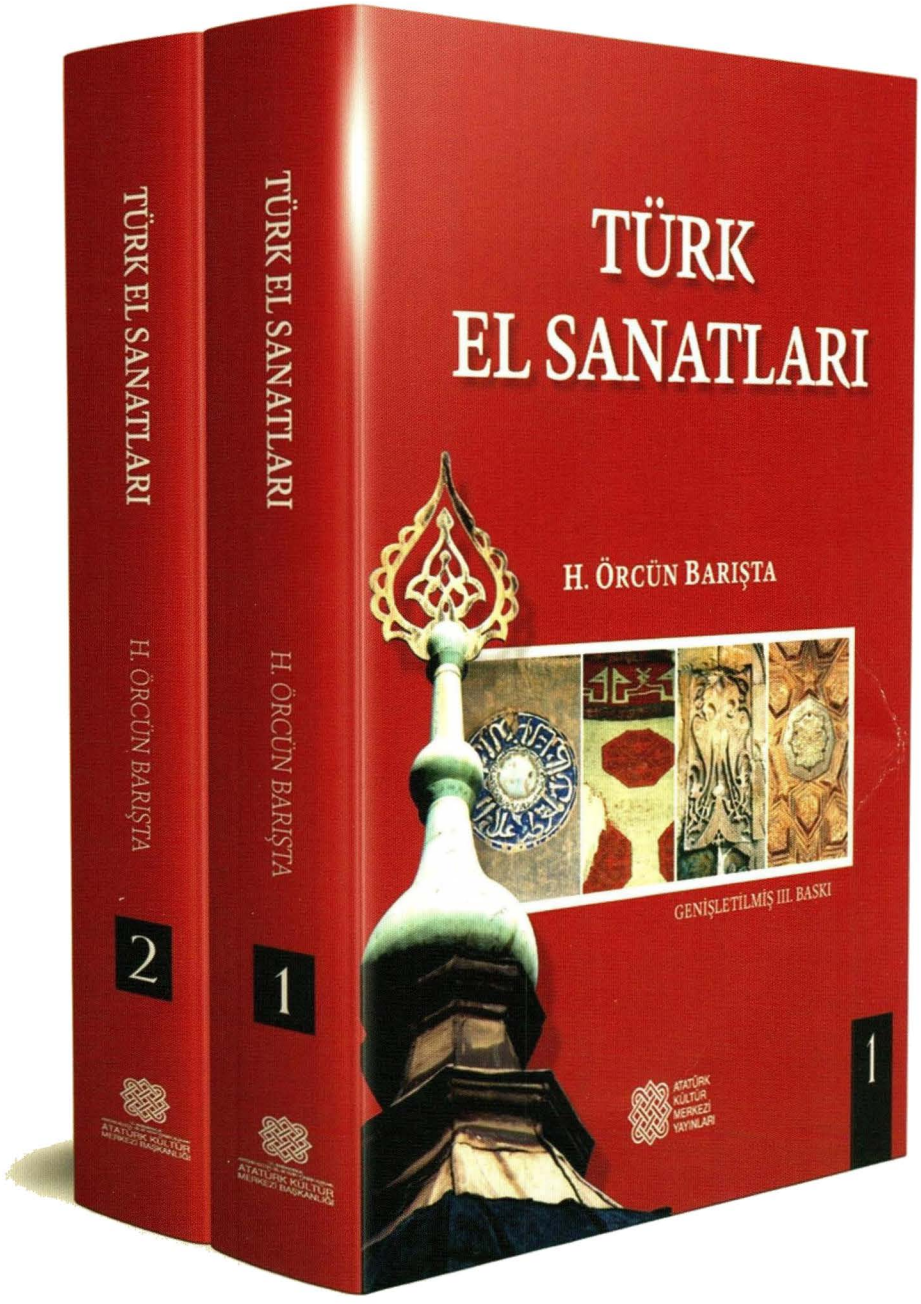
ARIŞ

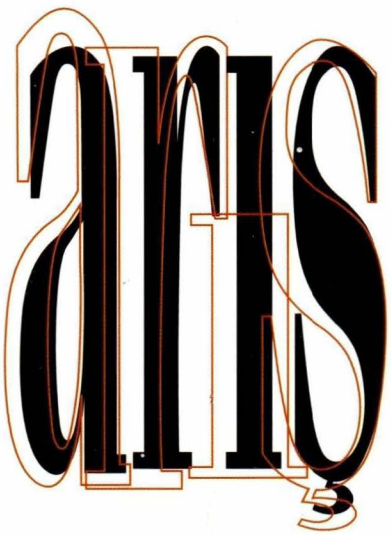
Dokuma ve İşlemi Sanatları Dergisi /Journal of Carpet, Weaving and Emroidery Arts

Sayı / Issue: 14 - Haziran / June 2019

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI | ATATURK CULTURE CENTER CHAIRMANCHIP



e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve **kitabevimizden** edinebilirsiniz.



ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI
HALI, DOKUMA VE İŞLEME SANATLARI DERGİSİ

ATATÜRK SUPREME COUNCIL
FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY
ATATÜRK CULTURE CENTER CHAIRMANSHIP
JOURNAL OF CARPET, WEAVİNG
AND EMROIDERY ARTS

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi adına
On behalf of Atatürk Culture Center
Dr. Zeki ERASLAN
Atatürk Kültür Merkezi Başkan V. / Deputy President of Atatürk Culture Center

Yazı İşleri Müdürü/Journal Administrator

Dr. Adem UZUN
Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Bekir DENİZ
Prof. Aysen SOYSALDI
Prof. Nesrin ÖNLÜ
Doç. Dr. Nalan TÜRKMEN
Dr. Öğr. Üyesi Öznur AYDIN
Dr. Öğr. Üyesi Aslıhan ERGÜDER

Editör/Editor

Uzman Evre BAŞAR
Uzman Ömer ÇAKIR

Yönetim Yeri/Managing Office

Ziyabey Caddesi, No:19
06520 Balgat-Ankara, TÜRKİYE
Tel: +90 312 284 3425-45
arisdergisi@gmail.com
www.akmb.gov.tr

Abone İşleri/Subscription

İnsan Kaynakları ve Destek Hizmetleri Müdürlüğü
Posta Çek Numarası: 212938

Grafik Tasarım ve Baskı/Graphic Design and Print
Mert SARIYILDIZ
Sarıyıldız Ofset Ltd. Şti.
İvogsan Ağaç İşleri Sanayi Sitesi 1358 Sok. No: 31 Ostim / ANKARA

Baskı Tarihi/Press Date
Ankara/Temmuz 2019

ISSN 1301-255X

Yılda İki Kere Yayımlanan Hakemli Dergi

ARIŞ: Dokumacılıkta atkıların geçirildiği uzunlamasına ipler, çözgü.
ARIŞ: Means warp in Turkish. Warp is the vertikal part of weaving

Kapak görseli: *Kara döşeme kilim, Burdur Müzesi; Env: 81.24.78, çekim A. Soysaldı: 2013.*

SUNUŞ

Saygıdeğer Arış okuyucuları,

Türk kültürünün en eski ve zengin sahalarından biri olan işleme sanatları ile dokumacılık ve bilhassa halı sanatı konularında birbirinden güzel yazılara yer verdiğimiz yeni bir sayı ile karşınızdayız.

Arış'ın 2019 Haziran sayısında Türk halı, işleme ve dokuma sahalarıyla ilgili 6 önemli makaleye yer veriyoruz. İşleme, kilim, kıl dokuma ve zengin örneklerle çeşitli yörelerimizden halıların tanıtılacağı bu sayımızda ayrıca Türkiye El Dokuma Halı Yayin Atlası'nı da bulacaksınız.

Türk halı sanatımızın tanıtılması, korunması yaşatılması adına uzunca bir süredir üzerinde titizlikle çalıştığımız dergimizde bir dizi yapısal değişiklik yapmıştık. İşte bu çalışmalarımızın ilk meyvelerini siz yazarlarımız ve okuyucalarımız desteğiyle bu sayıda toplamaya başlamış bulunmaktayız.

Daha çok sayıda nitelikli makaleyle ve daha bol görsel malzemeyle yeni bir Arış sayısında buluşmak üzere iyi okumalar diliyorum.

Dr. Adem UZUN
Başkan Yardımcısı

İçindekiler
contents

BAZI ANADOLU KİLİM MOTİFLERİNİN SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ
Naile Rengin OYMAN
SYMBOLIC ANALYSIS OF SOME ANATOLIAN KILIM MOTIFS 4

AFYONKARAHİSAR SULTAN DÎVÂNÎ MEVLEVÎHÂNESİ VE MÜZESİ'NDE BULUNAN DİVAL İŞLEMELİ ÖRTÜLER
Ülkü KÜÇÜKKURT
23

DİVAL EMBROIDERED CLOTHES IN AFYONKARAHİSAR SULTAN DÎVÂNÎ MEVLEVÎ HOUSE AND MUSEUM

TÜRKİYE EL DOKUMASI HALI YAYIN ATLASI
Ebru ÇATALKAYA GÖK
ATLAS PUBLICATION OF TURKEY'S HAND WOVEN CARPETS 42

20. YÜZYILA AİT BİR GRUP GÖRDES HALISININ MOTİF ÖZELLİKLERİNE DAİR DEĞERLENDİRMELER
Çiğdem KARAÇAY
52

MOTIF ANALYSIS OF A GROUP OF 20TH CENTURY GÖRDES CARPETS

ÇORUM'UN BAZI KÖYLERİNDE ÜRETİLEN KIL DOKUMA ÖRNEKLERİ
Begül ÖZKOCA
WEAVING SAMPLES IN SOME VILLAGES OF ÇORUM 65

20. YÜZYILA AİT BİR GRUP YUNTDAĞ HALISI
Gonca KARAVAR - Bahadır ÖZTÜRK
78

A GROUP OF YUNTDAĞ CARPETS FROM 20th CENTURY

BAZI ANADOLU KİLİM MOTİFLERİNİN SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ

Naile Rengin OYMAN*

ÖZ

Kilim motifleri, desenleri, yüzyıllardır kadınlar tarafından, aşk, ölüm, korku, umut ile ilgili duygularını, beklentilerini ifade etmek için bir araç olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır; çünkü evin erkeği ava ya da savaşa girerken onlar dokuyorlardı. Dolayısıyla, kilimlerin kendine özgü "alt metinleri", kendi zenginlikleri, entelektüel, sanatsal, duygusal ve duyusal mesajlarıdır. Kilimler toplumun kültürel ve psikolojik birikimleridir. Geçmiş dönemlerin Türk kültürü ve aile yapısı hakkında bizi bilgilendirmeye yardımcı olabilirler. Kilimler, soyut sanatın en yaratıcı ve en derin düzeyde, kolektif düşüncelerin, deneyimin ve duyguların yorumlandığı ifadeler olarak görülmelidir.

Bir motifin sabit bir anlamı olsa da değişik başka birçok yan anlamlar da içerebilir. Bu dolaylı anlamlar çoğunlukla benzerlikten çok kültürel kodlara dayalıdır. Motiflerin bazıları içinde yaşadığımız toplumda anlam bulmuştur, bazıları her kültürde aynı anlama gelir, bazısı ise sadece kişisel bir anlam taşır. Gerçek, aslında bir "işaret ve semboller sistemi" dir ve dünyanın bize gösterildiği gibi algılaması gerektiğini anlatır.

Yaşamın tüm alanlarında gösterge adı verilen birimlere gereksinim vardır. Gösterge, herhangi bakımdan bir şeyin yerini tutan şey olarak tanımlanabilir. Tarihi dönemlerde oluşan semboller yaşamın içinde yer alan soyuta indirgenmiş nesnelerdir. Sembolik motif ise, bir şeyi simgeleyen veya bir düşünceyi uyandıran biçimlerdir. İşaret ettikleri anlamlarıyla gelenek ve göreneklerin, inançların ifadesidir.

Çalışmada, bazı Anadolu kilim motiflerinden kuş, hayat ağacı, el, ibrik motiflerinin sembolik çözümlemeleri yapılarak, bu motiflerin dokuma içindeki alt metinleri, teknik ve sanatsal özellikleri açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Sembolik, Sembolik Çözümleme, Kilim, Motif, Anadolu Kilimi.*

* Doç. Dr.- Süleyman Demirel Üniversitesi/ Geleneksel Türk El Sanatları
e-posta: renginoyman35@gmail.com / ORCID: 0000-0002-6379-4755
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.119
Makale Gönderim Tarihi: 06.02.2019 / Makale Kabul Tarihi: 14.06.2019

ABSTRACT

SYMBOLIC ANALYSIS OF SOME ANATOLIAN KILIM MOTIFS

Kilim motifs, patterns, have been used by women for centuries as a means of expressing their feelings, about love, death, fear, hope, expectations; because when the house man entered the hunt or the war, they were weaving. Therefore, the unique "sub-texts" of kilims are their own riches, intellectual, artistic, emotional and sensual messages. Kilims are cultural and psychological accumulations of the society. Kilims are cultural and psychological accumulations of the society. They can help to inform us about past Turkish culture and family structure. Kilims are to be seen as the most creative and deepest level of abstract art, expressions of collective thoughts, experiences and feelings.

Although a motif has a fixed meaning, it may also contain many other different meanings. These indirect meanings are mostly based on cultural codes rather than similarities. Some of the motifs have meaning in the society we live in, some have the same meaning in each culture, and some have only a personal meaning. Truth is actually "a system of signs and symbols" and it tells us that the world must perceive us as shown.

In all areas of life there is a need for units called indicators. The indicator can be defined as something that replaces something in any way. Symbols formed in historical periods are abstract objects reduced to life. The symbolic motif is the forms that symbolize something, or evoke a thought. They are the expression of traditions, beliefs and traditions.

In this study, some Anatolian kilim motifs, bird, tree of life, hand, ewer motifs, symbolic analysis will be made, the sub-texts, technical and artistic features of these motifs will be explained.

Keywords: *Symbolic, Symbolic Analysis, Kilim, Motif, Anatolian Kilim.*

1. GİRİŞ

Halkın kendine özgü yaratma gücü içerisinde sayısız motif ve arketip yer almıştır. Bunda Türk halkının var oluşunun ilk dönemlerinden bu yana doğa ile olan yaşamsal ilişkisinin de önemi büyüktür. Bu ilişki kimi zaman amansız bir mücadele, kimi zaman imrenilecek bir dostluk, kimi zaman da karşılıklı yardımlaşma biçiminde olmuş; ancak her durumda saygı çerçevesinde gerçekleşmiştir. Türk insanı dağla, toprakla, çeşit çeşit bitkilerle ve bunlar gibi birçok varlıkla kurduğu etkileşim ve iletişim sonucunda bütün bu varlıkları kendi yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak görmüş, adeta bu varlıklarla bütünleşmiştir.[1]

Kilimler konar göçer yaşamın kalıcı kayıtlarıdır. Kilimler, son derece geniş bir üslup çeşitliliği gösterir. Anadolu kilimi, göçebe kültürünün ve kişisel etkilerin bir birleşimidir. Bu etki, Anadolu kültürünü oluşturan birçok etnik gruptan kaynaklanan estetik etkilerin bolluğu ile şekillenmiştir. Tasarıma ve harika bir renk duygusuna sahip kadınların yarattığı Anadolu kilimleri, derin hayal gücü ve düşünüş gerektiren iddiasız, saf ve vazgeçilmez şekillerdir. Göçebe kültürün bu işlevsel, faydacı nesnelerini, yaşadıkları çadırlardaki nemi önlemek için yer döşemeleri olarak kullanmışlar ve onlara "kilim" demişlerdi. Kilimler, yaratıcı ve derin bir soyut sanatın ifadesi, ortak düşüncelerin, deneyimlerin ve duyguların yansımaları olarak kabul edilmelidir.

1 Ertuğrul Karakuş, "Anadolu ve Balkan Manilerine Anilerine Göstergebilimi Açısından Bir Bakış", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, XII/2, Ege Üniversitesi, İzmir, 2012, s.426.

Kilim motiflerindeki dil 3 anlam seviyesine sahiptir;

1. Temel düzeyde görsel izlenim,

2. Bir bütün olarak motiflerin oluşturduğu desen,

3. Genel düzeyde bağlantıları ve ilişkileri tanımlayan motiflerin düzenlenmesi.[2]

Semiyotik ya da diğer adıyla semiyoloji, simge, sembol ve işaretlerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayanan bir bilim dalıdır. Sinyal olarak da tercüme edebileceğimiz semiyotik, eski Yunancada işaret anlamına gelen "semeîon" kelimesinden gelmektedir. Semiyotik sembollerin ortaya çıkış nedenleri ve kullanma şekilleri ile uğraşır. Bu terim Sokrat öncesi felsefede, Sofistlerde ve Platon'da da yer almasına karşın Aristo, retorik yazısında onu gerçek anlamda sistematikleştirmiştir. Aristo'ya göre semiyotik, sembollerle (sözcükler), betimlenen arasında (şey) ve zihindeki düşünce ile üçgen oluşturur. Yani "masa" sözcüğünün zihinde masayı simgelemesidir. Saussures'un sembol terimi form (signifiant) ve anlamın (signifié) bütünleşmesinden meydana gelmektedir. Sembol, akustik bir kelimenin zihinde belli bir resim oluşturmasına denmektedir.[3] Daha sonra da Saussures'u Amerikalı bir mantıkçı olan Charles Saunders Pierce takip eder.

Semiyoloji, "Gösterge bilimi" nin tanımlanıp irdelenmesinden önce "gösterge" kavramı üzerinde durmak faydalı olacaktır.

İnsanların toplumsal hayat içerisinde kullandıkları bu iletişim dizgeleri o toplumda üzerinde uzlaşılan anlamlı unsurlardan (sözcük, nesne, hareket, şekil, durum, olay vb.) oluşur. İşte bu unsurlara gösterge adı verilmektedir.[4]

Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir. F. de Saussure göstergebilimi "göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bilim" olarak tasarlamıştır.[5] Göstergebilimi 'nin Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde "Gösterge bilimi: 1. İletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge dizgesinin yapısını, işleyişini inceleyen bilim, im bilimi, semiyoloji, semiyotik. 2. db. Göstergelerin dildeki kullanımları veya dille uygulanması." şeklinde tanımlandığını görülmektedir.

2. ANADOLU KİLİM MOTİFLERİNİN SINIFLANDIRILMASI

Kompozisyon özellikleri, renkleri ve motif çeşitliliği açısından Anadolu Türk kilimleri dünyada önemli ve özgün bir yere sahiptir. Anadolu Türk kilimlerinin en önemli özelliği, üzerindeki motifler aracılığıyla Türk ulusunun duygu, düşünce ve gözlemlerini, kısacası anlatmak istediklerini sonraki nesillere aktarmasıdır.

El dokumaların önemli olan unsurlarından birisi motiflerdir. Bu motifler zaman içerisinde kuşaktan kuşağa gelişip bugüne dek gelmiştir. Motifler, çeşitli biçimlerde bir araya gelip desen ve kompozisyonları oluşturmuşlardır. Her yöre insanı, doğal çevresinde gördüğü somut nesneler, insan bedeni, hayvan türleri, bitkiler ve kilim dokuma tekniklerine uyarak soyut bir şekilde beyninde çizip uygulamıştır. Bu

2 Nurdan Taşkıran, *Reading Motifs on Kilims: A Semiotic Approach to Symbolic Meaning*, Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Sinema ve Televizyonculuk Bölümü, İstanbul, 2016,s.8.

3 Gültekin Erdal, "Logolar, Dil ve Semiyotik", *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 5, Sayı 11, Ankara, 2017, s. 685.

4 Mustafa Karataş, "Bir Gösterge Türü Olarak Türk Yanışları (Motifler)", *Dil Araştırmaları Dergisi*, Bahar /20, Avrasya Yazarlar Birliği, 2017, s.169.

5 Pierre Guiraud, *Göstergebilim*, 2.Baskı, Çev. Mehmet Yalçın, İmge Yayınları, Ankara, 1994, s.17.

nedenle genelde dokumacılıkta da kullanılmakta olan ortak motifler söz konusu olmakla birlikte yöreler arasında motif ya da isim farklılıkları da gözlenmektedir. Bazen köyler veya yöreler kendine özel birkaç çeşit motif ve desen kullanmışlardır. Başka bir değişle o köy veya yörenin dokumaları belli bir motifle tanımlanmaktadır.

Dokumalarda kullanılan bezemelerin konuları; geometrik, bitkisel, figürlü, nesneli, sembolik (soyut) ve yazılı bezemeler olarak gruplandırılmaktadır.[6]

• Hayvansal motifler: İlk çağlardan bu yana insanoğlu vahşi ve tehlikeli hayvanları taklit ederek ya da onların kürk ve derilerinden parçaları dokuyarak bu hayvanların güç ve kudretlerinin kendilerine geçtiğine ve bu yolla korunduklarına inanmıştır. En çok kullanılan hayvan motifi kuş motifi olmakla birlikte, ejder, akrep, yılan, kurtağzı, kurt izi ve böcek motifleri de dokuyucu tarafından dokumalara işlenmiştir.[7]

• Bitkisel motifler; ağaç, yaprak, çiçek ve meyve motifleri kullanılır.

• Geometrik motifler; dokuma kolaylığından dolayı en çok tercih edilen, motif türüdür. En çok görülün şekilleri, üçgen, dörtgen, dikdörtgen ve eşkenar dörtgendir.

• Karışık motifler; madalyon, rozet, çengel, sütun yazı, harf, vazo vs. kullanılır.

• Sembolik (Simgesel) motifler; Dokuyucunun duygu düşünceleri ile doğa güçlerini simgeleyen motiflerdir. Bu gruba kuş, hayat ağacı, el, tarak, ibrik, kandil vb. girmektedir.

2.1. Anadolu Sembolik (Simgesel) Kilim Motifleri

2.1.1. Sembol kavramının Tanımı

Tarih öncesi dönemlerden günümüze dek sembol, insanlığın ortak ifade biçimi olmuştur. Anlam, içerik ve kavram ile ifade bulan sembol, gelişim süreci içerisinde birçok terim ile birlikte ele alınmış, filozof, sanatçı ve sanat tarihçileri sembol ve anlatım biçimi üzerine çeşitli görüşler öne sürmüşlerdir.

Tarihi M.Ö. 6800'e dek uzanan Anadolu, coğrafi, dini ve kültürel özellikleriyle köklü bir kültür birikimine sahiptir. Bu nedenlerden dolayı sembolik anlamlar, biçimler ve simgesel motifler bakımından zengin bir kültürü yansıtmaktadır.[8] Literatürde sembol ve simge kavramları çoğu zaman birlikte ele alınmıştır. Simge ve sembol kavramlarının birbirleri yerine kullanıldığı görülürken, bu çalışma kapsamında sembol kavramının kullanılmasının daha uygun olduğu saptanmıştır.

Sembol/Simge, ansiklopedik olarak "Bir kavramı, bir düşünceyi belirten, bu kavram veya düşüncenin amblemi olan, onu somutlaştıran im, işaret, sembol şeklinde tanımlanmaktadır.[9]

Sembolün tek bir cümle ile tanımını yapmak oldukça güç bir girişimdir. Çünkü sembol çoğu zaman doğrudan açıklanamayan yönü ile yalnızca bir nesneye işaret etmez. Birden çok anlam ve kavramı kapsar. Sembol yapısı gereği geniş bir kapsam alanına sahiptir. Öyle ki felsefeden dine, mitolojiden sanata, dilden bilime dek uzanan anlatım şekilleri ve hatta tüm bu alanların kendileri de geniş sembol ailesini oluştururlar. Herhangi bir nesne, kavram, duruş, ifade (anlatım) ve biçimin sembol olabilmesi için anla-

6 Hatice Feriha Akpınarlı, Zeynep Balkanal, "16-18. Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi", *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi, Balkan Özel Sayısı* 1, Ankara, 2012, s.179-209.

7 Deniz Gümüş, *Aksaray Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili)*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015, s. 28.

8 Doğan Kuban, *100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, 1.baskı., Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970, s.15-16.

9 Dictionnaire Larousse, cilt 6, Milliyet Gazetecilik A.Ş., İstanbul,1993, s. 2140.

ma işaret etmesi gerekmektedir. Sembol, anlamı kapsadığından soyut bir nitelik taşır. Bir başka deyişle anlatılamayan, kanıtlanamayan, duyularla algılanamayan soyut kavramları işaret eder.[10]

Sembol (simge) kavramının tanımına bakıldığında, bir şeyin bir başka şey ile benzerlik ya da geleneksellik üzerinden ilişkilendirilmesini ya da temsilini[11] bir kavram olduğu görülür. Semboller; aynı zamanda anlamların, değerlerin veya kültürel kodların aktarımını sağlayan ve bu anlamda kültürler ve kişilerarası iletişimi mümkün kılan bir araç olarak da işlev görürler. Güngör'ün[12] açıklamasıyla; iletişimi temel yapısal öge olarak tanımlanan sembollerden ayrı düşünmek mümkün değilken "sembolik uzlaşı", etkili iletişimin vazgeçilmez ögelerinden biridir.[13]

Semboller, insan düşüncesinin, ait olduğu toplumun ideolojisinin resme dökülmüş, somutlaşmış biçimleridir. Düşüncenin, görsel olarak ifade edilmesidir. Dolayısıyla, geçmişte yaşamış toplumların, nasıl ve ne şekilde düşündüklerini anlamak için, onların hangi sembolleri kullandıkları ve bu sembollere ne gibi anlamlar yükledikleri de bakılması gerekir.[14]

Sembolün iki farklı unsuru vardır. Biri anlam, diğeri ise anlatımdır. Anlam düşünsel olana ilişkin, anlatım ise biçimsel olana ilişkindir. Ancak sembol böylesine kolay bir anlatımı içerir gibi görünse de karmaşıktır. Çünkü sembolün anlam yüklemeleri her zaman tekil değildir. Çoğu kez sembolün işaret ettiği anlam çağrışımlı ya da çok anlamlıdır. Örneğin yılan Doğu kültüründe kötülüğü anlattığı gibi aynı zamanda şifaya da işaret eder. Öyleyse bir sembol çok anlamlı olabileceği gibi, ona süreç içerisinde değişik anlamlar da yüklenebilir. Farklı toplumlarda farklı özlere bürünebilir, hatta aynı toplumda bile farklı anlatımlara yönelebilir. Bu yönüyle "sembol karşılaştırmaya da açıktır."[15]

Sembolizmi anlamak için insanlık tarihinin başlangıcına geri dönülmesi gerekir. Antik çağda, insan hayatta kalabilmek için mücadele etmek zorunda kalmış, kıtlık ve doğal olaylar tarafından tehdit edilmiş, yeryüzünün anası ve yaşamın yaratıcısı olduğunu düşünerek evrenin tamamen canlı olduğuna inanmıştır. Okları, bıçakları ve baltalarıyla, bu toplumun insanları, varlıkları için avlanmak zorundaydılar. Bu, paleolitik çağdaki çok çeşitli antropomorfik sembolleri haklı çıkarmaktadır. O dönemden itibaren, Laossel Venüsü diye isimlendirilen elinde koçboynuzu ile kadınsı bir figür temsil etti. Neolitik çağın başlangıcında, sabanın bulunuşu, bu eski toplumların düzenini değiştirdi. Sabanın kullanımı, erkek gücünü ön plana çıkaran, öküz kullanımını gerektiriyordu. Bu yüzden boğanın boynuzu, sabanı çeken erkek kuvvetini temsil etmeye başladı. Dünyanın en eski uygarlıklarından biri olan ve Neolitik çağda, M.Ö. 6000-7000 yıllarına kadar uzanan, antik bir Hitit köyü olan Çatalhöyük'te, Boğanın Tanrıça Annesini temsil eden heykellerden doğduğuna tanık olunmuştur. Sembolizm, doğumu önceden haber vermek ve doğurganlığı arttırmaktı.

2.1.2. Motif Kavramının tanımı

"Motif", kültürlere ait bir değerler sistemidir. Kültürleri tanımlamak, kimlikleri ortaya çıkarmak ve geleneği korumak gibi bir işlevi de vardır. Sanat ve gündelik yaşam arasında hayati bir bağ olduğuna da

10 Özlem Alp, *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, 1. Basım, Eflatun Yayınevi, Ankara, 2009, s.3.

11 İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar, *Popüler Kültür ve İletişim*, Erk Yayınları. Ankara, 2005, s.298.

12 Nazife Güngör, *İletişim Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2011, 51.

13 Eda Turancı, Özlen Özgen, "Türk Kültüründe Ağaç Sembolizmi ve Filmlere Yansıması", *Etkileşim Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Yıl: 1 Sayı:1 Nisan, İstanbul, 2018, s.156.

14 Hande Duymuş Floriotti, "Eski Yakındoğu'da Nar Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması", *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Yıl 8, Sayı XXII, İzmir, 2015, s. 19-38.

15 Necla Arat, *Ernst Cassirer ve S.K, Langer'de Sembolik Form Olarak Sanat*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1977, s. 41.

işaret eder. Motifler kültürü yansıtır. Bir bölgenin coğrafi koşulları, hayvanlar, bitki örtüsü vb. unsurlar motif biçimlerinin oluşmasında etkili olmaktadır. Değişik coğrafyalarda yaşam sürmüş bir toplum çok kültürlülüğü motiflerine da yansıtır. Her motif bambaşka bir anlam yüklüdür ve yaşanmışlık izleri taşır.[16]

Türk halı ve düz dokuma sanatında "Motif", Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre "Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına bir birlik olan ögelerden her biridir"

Dış dünya algısının nesne (figür), çizgi, iplik, renk vb. unsurlarla görsel bir sanata dönüşümü olarak değerlendirilebilecek olan motifler hem bir biçim hem de bir gösterge özelliği taşımaktadır. Bu nedenle, motifler birer gösterge olarak da incelenebilir. Kaynaklarda veya yörelerde genellikle motif, desen, model, motif (yağnıç, yagnış), motif, oyu, tabak, nanış, örcnek ve organtı (öğrenti), su adlarının kullanıldığı kaydedilmiştir.[17] Araştırmacılar tarafından daha çok motif ve desen kelimeleri kullanılmasına karşın, Anadolu Türk havlı ve havsız kirkitli dokuma sanatının icra edildiği yörelerde bu kavram için halk arasında en yaygın kullanılan terimin motif olduğu tespit edilmiştir.[18]

Nesnelerin taklit edilmesiyle oluşan somut şekiller veya dünya görüşünün, duyguların veya düşüncelerin yansıtılmasıyla beliren soyut şekiller, Türk halı ve düz dokuma sanatında motiflerin, desenlerin ve kompozisyonların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dolayısıyla, motifler sadece halı veya düz dokuma örneklerinde görülen birer sanat eseri olmaktan öte, "sosyal tarih"in dile geldiği veya getirildiği tanıklar ve belgelerdir. Halı veya düz dokumalar üzerindeki motifler bu özellikleriyle görsel bir dil olarak kabul edilebilmektedir.[19]

Dr. Özlem Alp, "Konya Yöresi Kilimlerinde Sembolik Motifler ve Oğuz Boyu Damgaları" isimli bildirisinde sembolik motifleri biçim, konu ve anlamlarına göre sınıflama yaparken 16 anlam ortaya çıktığını belirtmiştir.[20] Bunlar;

a) Aşk-Evlilik-Sevgi (Sandık, tarak, aşk-birleşim, seğmen, saç bağı, küpe)

b) Bereket (Balık, yıldız, yaba, pıtrak, bereket, elibelinde, hayat ağacı, dikmeli yaprak, gül-çiçek-yaprak, koç boynuzu, ejder)

c) Birlik beraberlik (Çengel, bukağı)

d) Doğurganlık-Üreme (elibelinde)

e) Güç-Kuvvet-Yiğitlik (Kartal, ejder, koç boynuzu)

f) Ölüm (Akrep, sandık, mezartaşı, kuş)

g) İbadet ve Tapınma (Post, el, mihrap)

h) Korku-Korunma (Akrep, yılan, tilki kulağı, kurt ağzı)

i) Nazar-Uğur-Muska (Göz, muska, kaz ayağı, pıtrak, el-parmak-tarak, haç, kuş, ayak, dikmeli yaprak, kurt ağzı, çengel)

16 Ayşin Cebeci, *Yerel Motif Yorumları*, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2018, s.14.

17 Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2000, s. 71.

18 Mustafa Karataş, "Yanışların Adlandırma Yolları", *Türk Dünyası Araştırmaları* Dergisi, Sayı: 207, İstanbul, 2013, s.1-16.

19 Mustafa Karataş, "Bir Gösterge Türü Olarak Türk Yanışları (Motifler)", *Dil Araştırmaları Dergisi*, Bahar /20, Avrasya Yazarlar Birliği, 2017, s. 167-185.

20 Özlem Alp, "Konya Yöresi Kilimlerinde Sembolik Motifler ve Oğuz Boyu Damgaları", *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri*, Isparta: Altuntuğ Matbaası, 2000, s. 351.

j) Hayatın devamlılığı-Ölümsüzlük-Evren-Sonsuzluk-Devamlılık (Çarkıfelek, aşk-birleşim, hayat ağacı, idol, su)

k) Aydınlık-Temizlik (Kandil, vazo, su)

l) Mutluluk (Yılan, yıldız, elibelinde, kuş, gül-çiçek-yaprak)

m) Şifa (Ejder, yılan)

n) Cennet (Kandil, mihrap, vazo, gül-çiçek-yaprak)

o) Güneş (Kartal, haç)

p) Hastalık-Acı-Keder (Akrep)

q) Damgalar (Koçboynuzu, kazayağı, çengel) olarak belirlenmiştir.

2.1.3. Kilimlerde Sembolik Motif Kavramının Tanımı

Sembolik motif, bir şeyi simgeleyen veya bir düşünce uyandıran şekillerdir. Sembolik motiflerin kökeni çok daha eski kültürlere kadar indiği görülmektedir. Semboller, günümüzde halen kullanılmaktadır. Sembol renk ve biçimleri ön plana alarak simgesel anlamda anlatmak istediği mesajdan uzaklaşarak süsleme unsuruna yaklaşmış olur.[21] Bazı estetik düşünceler ön planda olmakla birlikte, herhangi bir nesne ya da nesne motif olarak Türk dokumalarında kullanılırken, estetiksel görünüm ve beğeni beklentilerinin yanı sıra işlevsel kullanımı da dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan biri olmuştur. Duygu ve düşünceleri, yaşam tarzını anlatan, içerisinde birtakım değerlerin gizlendiği motifler, Türk dokuma sanatında bir ince estetik sanat anlayışı ile üretime aktarılmıştır.[22]

"Sembolik motifler salt bir süsleme unsuru olmanın ötesinde, kökleri tarih öncesine giden kültürel, sosyal, dini, felsefi ve mitolojik boyutlarıyla bir toplumun yaşantısını belgeler niteliktedir. Aynı zamanda bu motiflerin değişerek de olsa geçmişten bu yana birikmiş dini, mitolojik ve toplumsal anlamları, plastik açıdan ortak ve ayrı yönleri ile bu motiflerin sınıflandırılmaları kültürel yapıyı ortaya koyma açısından son derece gerekli görülmektedir."[23]

Anadolu coğrafyası, dünyadaki en eski yerleşimler arasındadır. Kilim dokumacılığı ve bu kilimlerde yer alan zengin sembolik anlatımlar açısından da Anadolu Coğrafyası dikkat çekici kanıtlara sahiptir. Anadolu kilimlerinde yer alan sembolik motifler, içerdikleri anlam, soyut ve geometrik biçimleri, yalın ve doğal renkleri ile yerel kültürden çıkıp, evrensel bir dile ulaşmışlardır. Anadolu kilimlerinde yer alan semboller aynı zamanda bir iletişim aracı olmuş, soyut, söylenemeyen, anlatılamayan duygu ve düşüncelerin dolaylı anlatımı haline dönüşmüştür. Bereket, nazar, uğur, büyü, aşk, evlilik, sevgi, birlik, beraberlik, doğurganlık, ölüm, güç, şifa, korku, korunma, evren, sonsuzluk, devamlılık, aydınlık, temizlik, mutluluk, ibadet, cennet, hastalık, acı gibi soyut kavramların yer aldığı bu kilimler, hayvan, bitki, ağaç, nesne, insan ve doğa sembolizmini içermektedir. Bu motif ve anlamların ortaya konuluş biçiminde göçebe yaşamın, bir dizi inanç, gelenek, görenek ve yaşantının izlerini bulmak olasıdır ve bu semboller, Anadolu insanının, kendi gelenek ve yaşantılarını devam ettirdiklerinin de bir göstergesidir.

21 Metin Haklı, *Eski Türk Sanatında Simgesel Motifler ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ASD, Seramik Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018, s.14.

22 Ahmet Aytaç, "Konya Yöresi Halı ve Kilimlerinde Göz Yanışına Dair", *Folklor Edebiyat Dergisi*, S: XL, 2004/4, Ankara, s. 133-143.

23 Alp, *a.g.e.*, s.351.

Kilim dilini bilenler, onu dokuyucunun söylediği bir hikâye gibi okurlar. Kilim dokuyucunun yaşamını ve ait olduğu grubun kültürünü yansıtır. Koçboynuzu motifinin çeşitli isimlere sahip olmasının nedeni, farklı bölgelerde erkekliği, baba olmayı ve cesareti temsil etmesidir. Stilizasyonuna rağmen, elibelinde motifi anne olmayı, kadının doğurganlığını sembolize etmiştir. Motif insan formunu korumuştur.

Makalede, Anadolu Kilimlerinde görülen Sembolik motiflerden, kuş, hayat ağacı, el ve ibrik motifleri ele alınmıştır.

2.2. Kilimlerde Görülen Bazı Sembolik Motiflerin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Yeryüzünde var olan bütün nesne veya varlıklar, insanlar için birer gösterge (işaret) tir. Bütün uyaranlar "çağrışımlı" ve "çağrışımlı olmayanlar" olmak üzere ikiye ayrılır. Çağrışımlı olmayanlar, insan tarafından bilinemeyenlerin dünyasıdır. Bunlar anlamlandırılamayan uyaranlardır. Çağrışımlı olanlar ise insanda çağrışım uyandırarak anlamlı birer işarete (gösterge) dönüşen uyaranlardır. "Çağrışımlı Uyaranlar", yani göstergeler de "doğal" ve "yapay" olmak üzere ikiye ayrılırlar.[24]

Düz dokuma yaygılarda bir "biçim" olarak görülen motifler, gösterge türlerinden "görüntüsel gösterge" türüne girmektedir. Ayrıca, motifler birer biçim olarak simge veya damga olarak da incelenebilmektedir. Ancak bu şekiller tarih boyunca daima adlandırılarak yaşadığı için motifin biçimi ile ona yakıştırılan veya konan ad daima birlikte yaşamıştır.[25]

Bir kilimi değerlendirmek için, bileşen motiflerine ve oluşturdukları bütüne bakmak gerekir. Kilimler, bir bölgeden diğerine farklı şekillerde biçimlenmiş olsa da dokuyucu her zaman mesajlarını farklı okumalarla yorumlayacaktır. Bir kilimin belirli bir dilini "okumak", bireysel sözdizimsel yapısını ve anlamını, dönemin kültürel, sosyal, dini durumunu, yaşam standartlarını çözmektir.

Bu sembolizmin ezoterik çağrışımları veya dini önemi olabilir. Kilimlerdeki sembolik dil özümsenseydi, en çok mitolojiden, eski inançlardan ve kültürlerden gelen sembollerin ve genel tasarımın bütün yelpazesini çözmek mümkün olurdu.[26] Her dokuyucunun, evrensel bir tarz ve herkes için ortak bir dil üzerinde kendi değişkenlerini uyguladığı bir gerçektir.

Geleneksel Anadolu yaşayışındaki kadınların konumu ve durumu düşünüldüğünde dokuyucu kadınların kendilerini ifade edebilmelerinin en önemli ve belki de tek yolu dokuduğu dokumalardı. Motifler, desenler ve kompozisyonlarla birlikte, dokuyanların ifade etmek istedikleri anlamla bir dil hâline gelmektedir. Bu nedenle motifler önemli birer tarihi ve görsel belge niteliği taşımaktadır.

Duygu ve düşüncelerin bir ifade biçimi veya "dil" i olarak değerlendirilebilen motifler, kilimlerdeki biçimiyle (görsel sanat) ve adıyla; göstergelerin temel özellikleri olan "başka bir şeyin (durum, eylem, varlık) yerini tutarak onu temsil etme, bir ileti/mesaj (bilgi) iletme ve bu sayede de bir iletişimi gerçekleştirme" özelliklerine sahip olmaları nedeniyle bir "gösterge" özelliği taşımaktadır.[27]

Makalede, Anadolu Kilimlerinde görülen bazı Sembolik motiflerinden, kuş, hayat ağacı, el ve ibrik motiflerinin "görüntüsel gösterge" yöntemiyle çözümlemeleri yapılmıştır.

24 Karataş, *a.g.e.*, 2017, s.170.

25 Karataş, *a.g.e.*, 2013, s. 3.

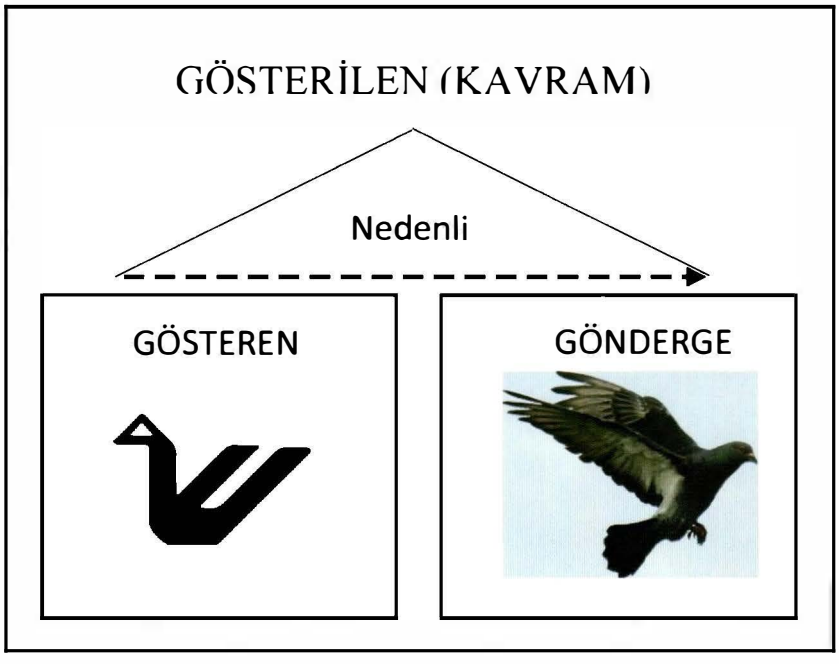
26 Mehmet Ateş, *Mitolojiler, Semboller ve Halı Motifleri*, Sembol yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 44-45.

27 Karataş, *a.g.e.*, 2017, s.175.

Yapay göstergelerden biri olan "görüntüsel göstergeler", gerçek bir benzerlik ilişkisine dayanan, bilinçli ve belli amaçlar için insanlar tarafından üretilmiş göstergelerdir. Portreler, vesikalık fotoğraflar, resimler veya şemalar bu tür göstergelerdir. Kilimlerde kullanılan motiflerin, bir fotoğraf örneği kadar olmasa da benzerlik ilişkisi ile ortaya çıkmış ya da diğer bir ifadeyle, bakıldığında neye benzetilerek üretilmiş olduğunun anlaşılabildiği motifler birer görüntüsel göstergedir.

Kuş Motifi: Figürlü bezemeler grubunda yer alan kuş motifine kültürler arası farklı yaşam tarzlarından, geleneklerden, göreneklerden beslenerek, kimi zaman olumlu, kimi zaman olumsuz çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Kuşların uçma özelliği evrenin sınır ötesini aşan ruhları simgelemektedir. İnançla bağdaştırılan kuşlar sır saklayan özellikleri "Küçük bir kuştan aldım haberi" deyişi ile vurgulanırken, aynı zamanda bilgelik, zeki ve çevik düşünceyi sembolize etmektedir.[28]

Türk halılarında görülen kuş motifleri çeşitli anlamları içerir. Baykuş ve kara karga gibi kuşlar kötü şans anlamına geldiği gibi; kumru, güvercin ve bülbüllerde iyi şansı simgelemeleri için kullanılır. Kuş; mutluluk, keyif ve sevginin sembolüdür. Güç ve kuvveti simgeler.[29] Anadolu'da kurulmuş çeşitli yerleşimlerin, imparatorluk sembolüdür. Kuşlar ayrıca ilahi mesajcılara ve uzun bir yaşama işaret eder.

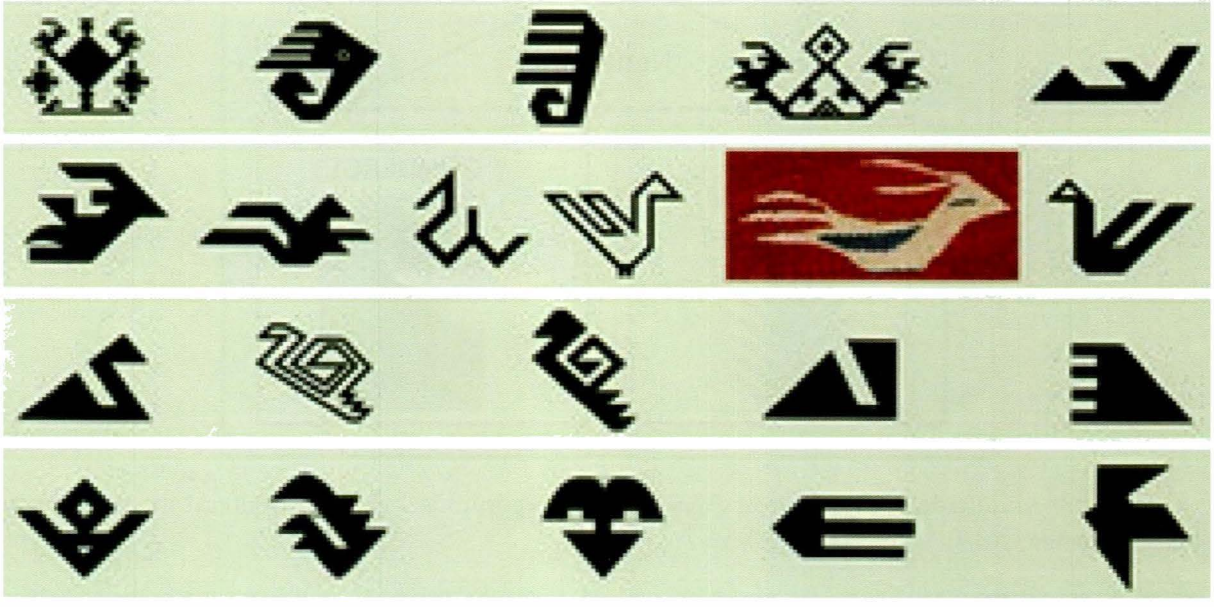


Çizim 1: Kilimlerde görülen Kuş motifinin görüntüsel gösterge yöntemi ile çözümleme şeması (Oyman, 2019).

28 Kathryn Wilkinson, *Semboller ve İşaretler*, Çev.: Seda Toksoy, Alfa Yayınları, İstanbul, 2010, s. 58.

29 Güran Erbek, *Anatolian Motifs from Çatalhoyuk to the Present*, Özel Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1987, s. 22-55.

Fotoğraf 1: 97 cm x 305 cm boyutlarında kuş motifli kilim yolluğun detayı, Hayat ağacının üzerindeki kuşlar yaşamı ve ruhu temsil etmektedir. https://www.kilim.com/detail/k0007973-new-turkish-kilim-runner, 3.2.2019.

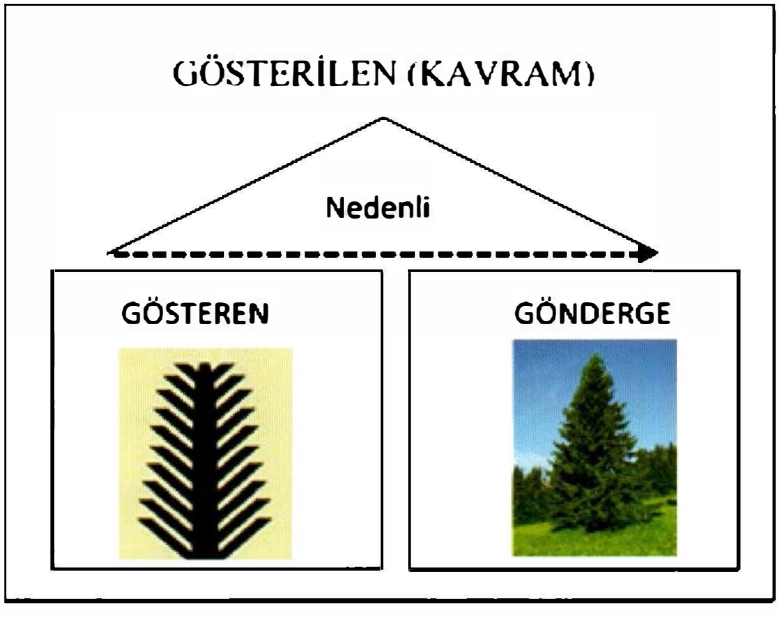


Fotoğraf 2: Dokumalarda görülen kuş motifleri. https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/bird, 3.2.2019.

Benzerlik ilişkisi ile ortaya çıkmış ya da diğer bir ifadeyle, bakıldığında neye benzetilerek üretilmiş olduğunun anlaşılabildiği motifler birer görüntüsel göstergedir. Şekil 1'de görülen kuş motifi (gösteren), çok net bir biçimde kuş figürüyle (gönderge) benzerlik göstermektedir.

Hayat Ağacı Motifi: Evrenin üç bölümünü birbirine bağlayan dünyanın eksenini temsil eder: Kök saldığı yer altı dünyası, gövdesini doğrulttuğu insanların dünyası ve dallarını saldığı gökküre. Kökleri gökkürede bulunan bu ters ağaç, yerküreye yönelen gövdesi ve dallarıyla evrenin tanrı tarafından yaratıldığını vurgulamaktadır. Kabalistik görüş açısından ele alınırsa, bu kutsal ağaç tanrının yeryüzüne inerek insanlığı aydınlatmasının ifadesidir. Tuba diye adlandırılan bu ters ağaç kilimlerdeki motiflerde yer aldığı gibi, Osmanlı mimarisinde, özellikle çeşme ve camilerde de görülür.[30] Hayat ağacının özellikleri dünya toplumlarına göre farklılık gösterebilir. Ancak bu ağacın temel özelliği "sonsuz canlılık ve hayat kaynağı" olmasıdır. Diğer özellikleri toplumdan topluma değişmiştir. Hayat Ağacı Tanrı'yı sembolize eder. Tanrının yeryüzünde tezahür ettiği varlıklardan en önemlisi ağaçlardır. İnsanlar hayat ağacına taşıdığı özellikler itibariyle tanrısallık atfetmişlerdir.

İslam dininde hayat ağacı Allah'ın güzel isimleriyle özdeşleştirilir. Hayat Ağacı, yaratılış ve doğumun sembolüdür. Binlerce yıl boyunca her türlü büyüsel uygulamaya konu olan hayat ağacı, doğurganlıkla ilgili bir sembol olmuştur. Tarih öncesi devirlerden itibaren doğurganlık ve üretkenliği sembolize etmiştir. Hayat Ağacı, gençlik ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Hayat ağacında var olan ebedi canlılık, sonsuza kadar yaşama, yok olmaya karşı direnme onun mutlak gerçeklik olduğu anlayışını doğurur. Hayat Ağacı, güç ve iktidarın sembolüdür.[31]



Çizim 2: Kilimlerde görülen Hayat Ağacı motifinin görüntüsel gösterge yöntemi ile çözümleme şeması (Oyman, 2019)

30 Ahmet Diler ve Marc-Antoine Gallice, *Kilimin Sembolleri Unutulmuş Bir Dilden Kesitler*, Alfa Basım Yayın Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul, 2018, s.184.

31 Saliha Ağaç ve Menekşe Sakarya, "Hayat Ağacı Sembolizmi", *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, Sayı: 1, İstanbul, 2015, s. 12-13.

Fotoğraf 3: 1,70x 1.08 cm boyutlarında Kayseri Yöresi Hayat Ağacı motifli kilim, https://ucanhali.com.tr/index.php/kayseri-adana-kilimler/kayseri-kilim3/7594-kayseri-kilim/7761-kayseri-kilim1/7708-kayseri-kilim/7729-kayseri-oezel-kilim, 3.2.2019.

Fotoğraf 4: Dokumalarda görülen Hayat Ağacı motifleri, https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/tree-of-lifei 3.2.2019.

Göstergeler, doğadaki nesnelerin yeniden sunumu ve toplumca kabul edilmiş değerleridir. Şekil 3'de görülen hayat ağacı motifi (gösteren), çok net bir biçimde çam ağacı figürüyle (gönderge) benzerlik göstermektedir.

El Motifi (El, Parmak ve Tarak): Beş çizgiden ya da beş noktadan oluşan motifler elin parmaklarını ifade eder. Sonradan İslam'da devam eden eski Anadolu inançlarına göre, el kem gözü uzaklaştırma yetisine sahiptir. Yani aynı göz gibi koruyucu bir motiftir. Kayaların üzerine işlenmiş resimlerden, bu desenin paleolitik çağda da kullanıldığı bilinmektedir. Yeraltının karanlığında ruhları çağırmaya yönelik bu resimlerin çoğunda, pozitif olarak el betimlemeleri görülür.[32] Tarih öncesi dönemlerde mağara duvarlarında rastlanan el resimleri, kırmızı ve siyah el negatifleridir. Bunlar aynı zamanda erk, sahip olma ve elde etme isteğinin ifadeleridir. Ayrıca Anadolu'da el motifi nazara karşı koruyucu bir unsur olarak da kullanılmaktadır.[33] El motifi, verimlilik ve iyi şansı birleştirir.

Ortadoğu ya da Kuzey Afrika ülkelerinde yaşayanlar ister Müslüman ister Yahudi, isterse Hıristiyan olsunlar, Fatma'nın elini nazardan korunma simgesi olarak kullanırlar. Bu eli taşıyanların şanslarının açılacağına, nazar değmeyeceğine, bereketlerinin artacağına inanılır. Peygamberimiz Hz. Muhammed'in gözde kızı Hz. Fatma, halk arasında "Fatma anamız" olarak tabir edilir. Müslümanlar tek egemenliğin Yaratıcı'da olduğunu düşündükleri için bu görüşe pek itibar göstermezler. Buna rağmen, günümüzde halen varlığını sürdürmesi, eski inançların tek tanrılı dinler tarafından benimsendiğinin bir kanıtıdır.[34]

El motifi birçok yerde tarak ve parmak motifleri birlikte anılır. Tarak motifi genellikle evlilik ve doğum ile ilişkilidir. Bu motif, evlenme arzusunu ve doğumu kem gözlere karşı korumayı ifade eder. Yaratıcı gücün sembolü olan "El" insanı hayvandan ayıran en önemli organdır. Eller kuvvet, kudret ve hükmetme gücünü simgeler. Anadolu'da "el motifi" dokumalarda hem gerçekçi, bir üslupla hem de stilize edilerek yorumlanmıştır. Parmak ve ona benzeyen tarak motifleri, geometrik olarak üçlü, beşli, yedili sayılar kullanılarak dokunur. Bir gövdeye bağlanan çeşitli çubuk formlarından oluşur ve duruma göre el, parmak veya tarak isimlerini alır.

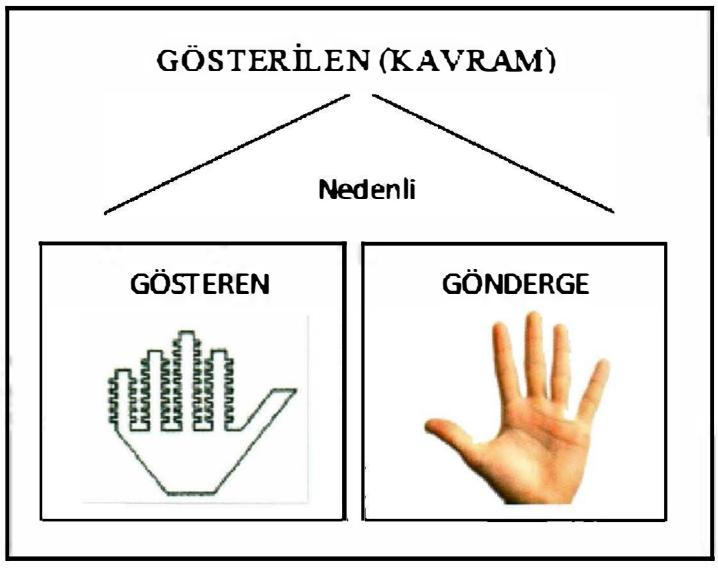
Anadolu inanışlarında 5 sayısı genel olarak nazar ile ilgili sembolik bir değer taşımaktadır[35]. Bunun el motifi ve elin 5 parmağı ile ilişkisi olduğu düşünülmektedir. Bugün birçok Anadolu kilimini süsleyen el motifi, nazar ve tılsımın etkisi ile yapılmaktadır.

32 Diler ve Gallice, *a.g.e.*, s. 158.

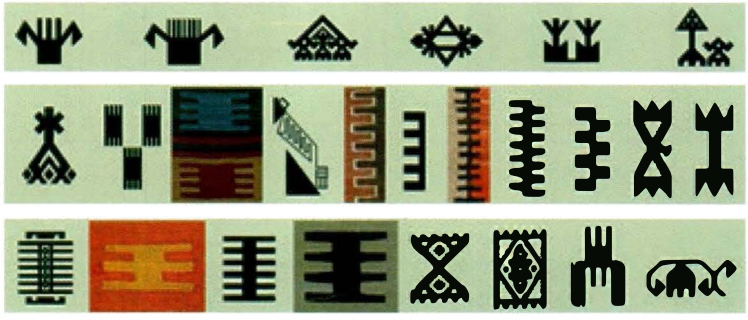
33 Erbek, *a.g.e.*, 1987, s. 22.

34 Diler ve Gallice, *a.g.e.*, s. 158.

35 Burhan Oğuz, *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 2*, Doğu Batı Yayını, İstanbul, 1980, s. 736.



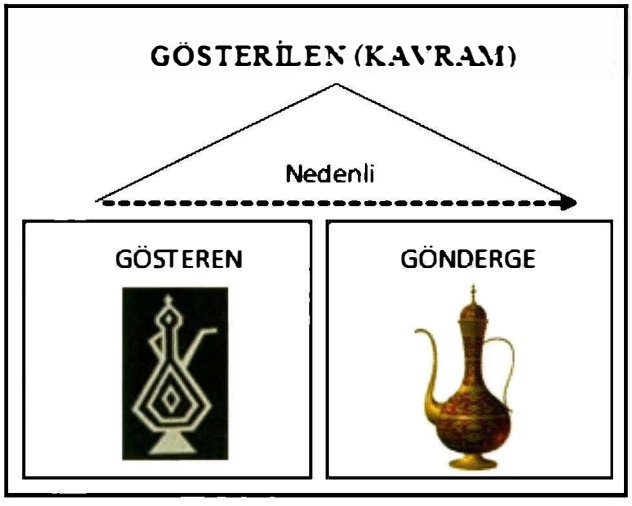
Çizim 4: Kilimlerde görülen El motifinin görüntüsel gösterge yöntemi ile çözümleme şeması (Oyman 2019).



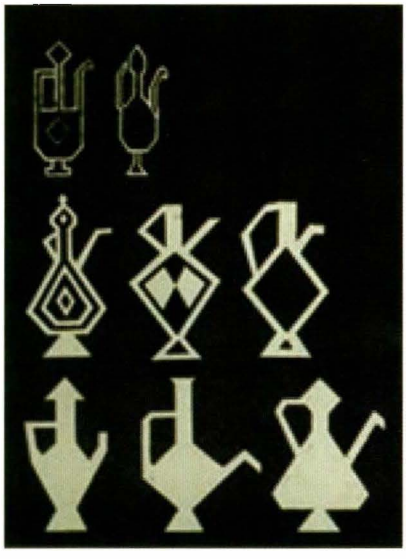
Fotoğraf 5: Dokumalarda görülen el, parmak, tarak motifleri (http://www.mnghalicilik.com/motifler.html, 4.2.2019.

Fotoğraf 6: El motifli Balıkesir Kilimi, 252 x 145 cm, tahmini 18. Yüzyılın Sonu, https://www.hali.com/news/suzanis-shine-in-rippon-boswells-first-vok-sale/, 4.2.2019.

İbrik Motifi: İbrik'in İslâmiyet öncesi Doğu kültürlerinde, özellikle dinî çevrelerde yaygın kullanıldığı bilinmektedir. "Tapınaklarda tanrılara kutsal su sunma, putları yıkama, tapınağı temizleme, güzel kokulu sıvılar serpme işleri ibrikle yapılırdı." Buradan anlaşılacağı gibi ibrik ve şekli, kullanım alanı bakımından özel bir konuma sahiptir. Seccâdelerde de motif olarak kullanılması ve sembolizm içinde bazı mesajlar vermesi ile de İslam sanatı açısından önemlidir.[36] Anadolu kilimlerinde ve dokuma kültüründe görülen sembolik motiflerinden olan ibrik motifi, çoğunlukla temizliği simgeler. Abdesti ve ibadeti de sembolize ettiği görülür. Mine Erbek, ibrik motifi işleyen bir kadının eşine "hamile olduğu" mesajını iletmek istediğini ifade etmektedir.[37]



Çizim 5: Kilimlerde görülen ibrik motifinin görüntüsel gösterge yöntemi ile çözümleme şeması (Oyman 2019)



Fotoğraf 7: Dokumalarda görülen ibrik motifleri, http://www.atolyekaya.com/anasayfa/hkdesen, 4.2.2019

36 M. Önder Çokay, "Seccade ve Saf Seccadelerdeki Bazı Motiflerin İkonografik Değerlendirmeleri", *İstem (İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Müzikisi) Dergisi*, Yıl:5, Sayı:9, 2007, s. 198.

37 Mine Erbek, *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara, 2002, s. 217.

Fotoğraf 8: İbrik motifleri, Erzurum kilim seccade üzerinde mihrabın sağ ve sol tarafında bulunmaktadır. 157x115 cm, yaklaşık 1850 yılları, https://www.liveauctioneers.com/item/19046444_erzerum-kilim-turkey-circa-1850, 4.2.2019.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kilimler Anadolu'da halk arasında sözsüz bir iletişim aracıdır. Somut ve soyut kavramların ve bunlar hakkındaki düşünce ve duyguların sembollerle dile getirilmiş halidir. Anadolu kilimleri üzerinde yer alan motifler, onları dokuyanların kendilerini ifade aracı olmuştur.

Farklı kültürlerin sosyal, kültürel, ekonomik ve dini yapılarının göstergesi olarak binlerce yıldır varlığını sürdüren semboller, insan var oldukça üretilmeye ve taşıdıkları anlamlarla mesajlarını iletmeye devam edeceklerdir.

Motifler, desenler ve kompozisyonlarla birlikte, dokuyanların ifade etmek istedikleri anlamla bir dil hâline gelmektedir. Bu nedenle motifler da tıpkı imgeler, metinler ve sözlü ifadeler gibi önemli birer tarihsel kanıt niteliğindedir.

İnsan bir göstergeler dünyasında yaşamaktadır. Göstergebilim incelediği alanın kendine özgü ilkelerini geliştirmeyi, işleyiş kurallarını saptamayı, inceleme yöntemlerini oluşturmayı, tanımlama ve açıklama işlemlerini gerçekleştirmeyi hedefler. Genel olarak, her kilimin kendi alt metni vardır. Gösterge (motif formu) ile gösteren (aktardığı anlamı) arasındaki ilişki farklılık gösterir. Bazı motifler "dilbilimsel" dir. Zaman içerisinde, bazı motifler değişim ve dönüşüme uğramıştır. Bu motifler "sembolik" hale gelene kadar çok gelişmiştir. Bu durum, özellikle göçebe kültürden yerleşik hayata geçiş sürecinde 18 olmuştur. En çarpıcı nokta, bazı motifler, farklı bölgelerde dokunmasına rağmen ortak şekillerde, benzerlikler göstermesidir. Buda, göçebe kabilelerin bir zamanlar Anadolu'ya yerleşmeden önce, Orta Asya'daki iklimsel, sosyal, ekonomik ya da diğer nedenlere bağlı zorunlu göçler sırasında paylaşıldığı ve korunduğu gerçeğini açıklar. Bu nedenle, yukarıda belirtilen kilim dilinin kodunun çözülmesinden söz etmek mümkündür; bu, kilim kalıbını oluşturan simgeler, göstergeler veya sembollerden oluşan bir işaretler sistemi anlamına gelir.

Kilim motiflerinin içerdikleri anlamlar nedeniyle "çözümleme" kültürel öneme sahiptir. Motiflerin içeriği çoğunlukla, kadınların yaşama ilişkin isteklerini ve endişelerini gösterir. Evlenme isteklerini "saçbağı" şeklinde, aşkın sonsuz olmasını "ying yang" da veya korkusunu "muska" veya "nazar" şeklinde betimlemiş; uzun ve barış içinde yaşama arzusu "ağaç" şeklinde, ailesini, toprağını ve konumunu koruma arzusunu, "suyolu" motifiyle ifade etmiştir. Dikkate değer bir noktada, Doğurganlık motiflerinin diğerlerinden daha fazla kullanılmasıdır. Kadınlar kilimleri adeta, kendi günlüklerine yazıyor gibi dokumuşlardır. Yüzyıllar boyunca bu kültürel veri, nesilden nesile devam etmiştir.

Çalışmada, Göstergebilimin "görüntüsel gösterge" yöntemi kullanılmıştır. Yapay göstergelerden biri olan görüntüsel göstergeler, tam bir benzerlik ilişkisine dayanan, bilinçli olarak ve belli amaçlar için insanlar tarafından üretilmiş göstergelerdir. Bu göstergelerde gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki nedenlidir.

Anadolu kilimlerinde görülen Sembolik kilim motiflerinden Kuş, Hayat ağacı, el ve ibrik motiflerinin sembolik çözümlemeleri yapılmıştır. Ele alınan motiflerin çözümlemelerinden yola çıkarak, göstergeler arasında biçimsel olarak benzerlik olduğu, gösteren ve gösterilen arasında doğal bir ilişkinin varlığı ve göstergelerin belirttiği şeyi doğrudan temsil ettiği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Ağaç, Saliha ve Sakarya, Menekşe (2015). "Hayat Ağacı Sembolizmi", *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, Sayı: 1, s. 12-13.

Akar Ali, Karataş Mustafa, (2010). "Milas Halı ve Kilimleri için Kullanılan Yanış (Motif) Adlarının Dil İncelemesi", *Arış Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi*, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Sempozyumu (01-04 Kasım 2010 Alanya) Özel Sayısı, Sayı 5, Mart 2011, Atatürk Kültür Merkezi.

Akpınarlı, Hatice Feriha, Balkanal, Zeynep (2012). "16-18. Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi", *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, Balkan Özel Sayısı 1, s: 179-209.

Alp, Özlem (2000). "Konya Yöresi Kilimlerinde Sembolik Motifler ve Oğuz Boyu Damgaları", *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri*, Isparta: Altuntuğ Matbaası, s. 351.

Alp, Özlem (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, 1. Basım, Eflatun Yayınevi, Ankara.

Arat, Necla (1977). *Ernst Cassirer ve S.K, Langer'de Sembolik Form Olarak Sanat*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, s. 41-43.

Ateş, Mehmet (2004). *Mitolojiler, Semboller ve Halı Motifleri*, Sembol yayıncılık, İstanbul, s. 44-45.

Aytaç, Ahmet. (2004). "Konya Yöresi Halı ve Kilimlerinde Göz Yanışına Dair", *Folklor Edebiyat Dergisi*, Ankara, S: XL, 2004/4, s. 133-143.

Cebeci, Ayşin (2018). *Yerel Motif Yorumları, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Resim Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara.

Çokay, M. Önder (2007). "Seccade ve Saf Seccadelerdeki Bazı Motiflerin İkonografik Değerlendirmeleri", *İstem (İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsıkîsi) Dergisi*, Yıl:5, Sayı:9, s. 198.

Deniz, Bekir, (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

Dictionnaire Larousse (1993-1994). Cilt 5, Cilt 6. İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.

Diler, Ahmet ve Gallice, Marc-Antoine (2018). *Kilimin Sembolleri Unutulmuş Bir Dilden Kesitler*, Alfa Basım Yayın Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul.

Duymuş Floriotti, Hande (2015). "Eski Yakındoğu'da Nar Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması", *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Yıl 8, Sayı XXII, s. 19-38.

Erbek, Güran (1987). *Anatolian Motifs from Çatalhoyuk to the Present*, Özel Baskı, İstanbul, s. 22-55.

Erbek, Mine (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara.

Erdal, Gültekin (2017). "Logolar, Dil ve Semiyotik", *Ulakbilge Sosyal bilimler Dergisi*, Cilt 5, Sayı 11, s. 685.

Erdoğan, İrfan ve Alemdar, Korkmaz (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*, Erk Yayınları. Ankara, 2005,

Guiraud, Pierre (1994). *Göstergebilim*, 2.Baskı, Çev. Mehmet Yalçın, İmge Yayınları, Ankara.

Gümüş, Deniz (2015). *Aksaray Düz dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili)*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Haklı, Metin (2018). *Eski Türk Sanatında Simgesel Motifler ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ASD, Seramik Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Karakuş, Ertuğrul (2012). "Anadolu ve Balkan Manilerine Anilerine Göstergebilimi Açısından Bir Bakış", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, XII/2, s.426.

Karataş, Mustafa (2013). "Yanışların Adlandırma Yolları", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 207, s.1-16.

Karataş, Mustafa (2017). 2Bir Gösterge Türü Olarak Türk Yanışları (Motifler)", *Dil Araştırmaları Dergisi*, Bahar /20, s. 167-185.

Kuban, Doğan (1970). *100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, 1.baskı. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Oğuz, Burhan (1980). *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri*, Doğu Batı Yayını, İstanbul.

Taşkıran, Nurdan (2006). *Reading Motifs on Kilims: A Semiotic Approach to Symbolic Meaning*, Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Sinema ve Televizyonculuk Bölümü, İstanbul.

Turancı, Eda Özgen, Özlen (2018). "Türk Kültüründe Ağaç Sembolizmi ve Filmlere Yansıması", *Etkileşim Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Yıl: 1 Sayı:1 Nisan.

Wilkinson, K. (2010). *Semboller ve İşaretler*. (Çev.: Seda Toksoy), Alfa Yayınları, İstanbul, s. 58.

https://www.kilim.com/detail/k0007973-new-turkish-kilim-runner,

https://ucanhali.com.tr/index.php/kayseri-adana-kilimler/kayseri-kilim3/7594-kayseri-kilim/7761-kayseri-kilim1/7708-kayseri-kilim/7729-kayseri-oezel-kilim

https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/bird

AFYONKARAHİSAR SULTAN DÎVÂNÎ MEVLEVÎHÂNESİ VE MÜZESİ'NDE BULUNAN DİVAL İŞLEMELİ ÖRTÜLER

Ülkü KÜÇÜKKURT*

ÖZ

Mevlânâ Celâleddîn-î Rûmî'nin yedinci kuşak torunu olan Sultan Dîvanî Afyonkarahisar'da dünyaya gelmiş, yaşamış ve hayata burada veda etmiştir. Sultan Dîvanî yaşam tarzı, yazdığı şiirler ve alçak gönüllülüğü ile Afyonkarahisar halkına kendini sevdirmiştir. Sultan Dîvanî ve yakınlarının türbesinin bulunduğu Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi müze haline getirilmiştir. Günümüzde Mevlânâ ve Sultan Dîvânî sevgisini taşıyan kişiler ve meraklılar tarafından ziyaret edilmektedir. Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi'nin cami, türbe ve müzeden oluşması ziyaretçi sayısını artırmaktadır. Müzenin düzenlemesi esnasında mevlevîhâneye ait eşyalar kullanılmıştır. Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi'nde ve müzede sergilenen eşyaların sadece sayıları görevliler tarafından tespit edilmiş, eserlerin ayrıntılı bilgisine kayıtlarda yer verilmemiştir. Bu eşyalar arasında dival işlemeli puşide levhaları, puşideler ve sandukaların önüne asılan bohçalar yer almaktadır. Araştırmanın amacını, eserlerin özelliklerinin belirlenerek kayıt altına alınması, kültürel mirasın korunması ve elde edilen bilgilerin aktarılması oluşturmaktadır. Araştırma Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi ve Müzesi'nde sergilenen dival işlemeli örtüler olarak sınırlandırılmıştır. Örtüler incelenerek, kullanılan malzeme, işleme tekniği, boyutları, bezeme özellikleri açısından değerlendirilmiş ve ayrıntılı kayıt bilgileri oluşturulmuştur. Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi ve Müzesi'nde bulunan örtülerin durumları, değerlendirilmiş, korunmasına yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Afyonkarahisar, Sultan Dîvânî Müzesi, Mevlevîhâne, Dival İşi, Örtü, Pûşîde Levhası, Pûşîde.*

* Araştırma Görevlisi Dr. - Afyon Kocatepe Üniversitesi / Geleneksel Türk El Sanatları
e-posta: ulkukurt72@gmail.com /ORCID: 0000-0001-8140-5357
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.120
Makale Gönderim Tarihi: 20.03.2019 / Makale Kabul Tarihi: 14.06.2019

ABSTRACT

MEDDINEREN ...UES IN AFYONKARAHİSAR SULTAN DÎVÂNÎ MEVLEVÎ HOUSE AND MUSEUM

Sultan Dîvanî, who is the seventh-generation grandson of Mevlânâ Celâleddîn-î Rûmî, was born and lived in Afyonkarahisar and passed away here. Sultan Dîvanî endeared himself to the people of Afyonkarahisar with his lifestyle, his poems and modesty. Sultan Dîvânî of Karahisar Mevlevî House, where the tombs of Sultan Dîvanî and his relatives were was turned into a museum. Today, it is visited by the people who love and are enthusiastic about Mevlânâ and Sultan Dîvânî. As the Sultan Sultan Dîvânî of Karahisar Mevlevî House Museum consists of mosque, tomb, and museum, its visitors are increasing. During the organisation of the museum, the objects that belong to the Mevlevî House were used. Only the numbers of the items exhibited at the Sultan Sultan Dîvânî of Karahisar Mevlevî House and Museum were identified, and detailed information of the works was not included in the records. Among these items are dival embroidered tomb plates, tombs covers and fardels hanging in front of the sarcophagi. The aim of the study is to determine the characteristics of the works by recording and preserving the cultural heritage and transferring the obtained information. The research was restricted to dival embroidered clothes exhibited at the Sahip Sultan Dîvânî of Karahisâr Mevlevî House and Museum. The clothes were examined and evaluated in term of their material, embroidery technique, sizes, decoration properties and their detailed recording information was created. Recommendations were made for the conservation of the clothes in Sâhip Sultan Dîvânî of Karahisâr Mevlevî House and Museum.

Keywords: *Afyonkarahisar, Sultan Dîvânî Museum, Mevlevî House, Dival Embroidery, Cloth, Püşide Plate, Püşide.*

1. Giriş

Anadolu Selçuklu Devleti Sultanı I. Alâeddin Keykubad, Mimar Bedreddin Gevhertaş'ı Afyonkarahisar Kalesi'ni onarması için görevlendirmiş, onarım sonunda açılış için birçok emir, naip ve bilgin davet edilmiştir (M.1233). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'de davetliler arasında yer almıştır. Mevlânâ Afyonkarahisar'a oğulları Sultan Veled ve Alâeddin Çelebi ile gelmiştir.[1] Mevlânâ'nın 17 Aralık 1273 tarihinde vefatından sonra Sultan Veled bir süre Afyonkarahisar'da kalmış ve bu sırada kızı Mutahhare Hatun'u, Germiyanoğlu Savcı Bey'in oğlu Umur Bey ile M.1276 yılında evlendirmiştir.[2] Mutahhare Hatun'un oğlu Hızır Şah Paşa Afyonkarahisar'da mevlevîliği sistemli bir şekilde yayma faaliyetini gerçekleştirmiştir.[3] Mevlânâ'nın yedinci göbekten torunu olan; Dîvânî Mehmet Çelebi, Dîvâne Mehmet Çelebi, Semâî Mehmed Çelebi gibi çeşitli adlarla anılan Sultan Dîvânî, mevlevîlikte Afyonkarahisar'ı ikinci merkez haline getirmiştir. Sultan Dîvânî'nin M.1440-1550 yılları arasında yaşadığı tahmin edilmektedir.[4] Konya'dan sonra en önemli âsitâne, Afyonkarahisar Mevlevîhânesi'dir. Âsitâneler okul hüviyetindedir. Mevlevîliğe girenler burada eğitim görmüştür.[5] Mevlevîhâne ahşap inşa edildiği için muhtelif

1 Süleyman Gönçer, *Afyon İli Tarihi Cilt I.*, İleri Ofset Matbaacılık Yayınları, Afyonkarahisar, 1971, s. 256.

2 Yusuf İlgar, *Afyonkarahisar'da Mevlevilik*, Eramet Matbaacılık Yayınları, İstanbul, 1992, s. 8.

3 Latif Daşdemir, "Afyonkarahisar'da Mevleviliğin Tarihçesi", *Sultan Divâni ve Afyonkarahisar'da Mevlevilik*, Editör: Yusuf İlgar, Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, Afyonkarahisar, 2002, s. 186.

4 Daşdemir, *a.g.e.*, s. 180-181.

5 İlgar, *a.g.e., 1992*, s. 67.

zamanlarda ortaya çıkan yangınlardan etkilenerek yeniden yapılmıştır. Mevlevîhâne iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda cami, caminin içinde Sultan Dîvânî ve 11 kişinin sandukasının yer aldığı türbe, semâhane bulunmaktadır. Bahçede matbah-ı şerif (Mutfak), derviş hücreleri, hâmûşân denilen mezarlık ve bir şadırvan yer almaktadır.

Cami ve mevlevîhâne, Afyonkarahisar Belediyesi tarafından onarılmış, mevlevîhâne kısmı, 30 Aralık 2008 yılında "Sultan Dîvânî Mevlevîhâne Müzesi" adıyla açılmıştır. Müzede bir sergi salonu, Mevlevilerin "Matbah" adını verdikleri mutfak, dergahta en yüksek mertebeye ulaşmış dervişin oturduğu "Postnîşin Odası", 1001 gün çile dolduran, dede ve hücrenişin ünvanını alan "Hücrenîşin Odası", Mesnevi'nin anlamını açıklayarak okuyan "Mesnevihan Odası" ve yazıcının kullandığı "Hattat Odası" bulunmaktadır.[6] Odalarda mevlevîlerin günlük hayatı canlandırılmış, iç mekan düzenlemesinde dergaha ait eşyalar; ibrik, kazan, rahle, keçe yaygı, halı, düz atkı yüzlü dokuma, çeşitli örtü ve işlemeler sergilenmiştir. Mevlevîhâne'de bulunan yıpranmış bazı tekstiller onarılmış bazı eserler ise çerçevelenerek ya da cam bölümlere alınarak korunmuştur. Müzede sergilenen eserlerin yanı sıra caminin içinde yer alan dival işlemeli pûşîdeler ve pûşîde levhaları, sandukaların ön yüzünü örtmek için kullanılan bohçalar mevlevîhânenin zenginliğini yansıtmaktadır.

Örtülerin işlenmesinde kullanılan dival işi tekniğinin uygulanması tecrübe gerektirmektedir. İşlemenin yüzeyinde kalan iplik malzemelerinin altın, gümüş ve çeşitli madenlerden olması, işlemelerin kıymetini artırmış, çeyize, kullanılan mekâna verilen değerin bir göstergesi olmuştur. Dival işi eserlerin saklanmasında ve sergilenmesinde müzeler önemli rol oynamaktadır. Afyonkarahisar Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi ve Müzesi'nde sergilenen eserlerin envanter bilgileri bulunmamaktadır. Araştırmanın başlığının "Afyonkarahisar Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi ve Müzesi'nde Bulunan Dival İşlemeli Örtüler" olarak belirlenmesinde ki amaç, burada bulunan eserlerin envanter bilgilerinin oluşturulması, konu ile ilgili çalışma vapacak araştırmacılara kaynak sağlanmasıdır.

Prof.Dr. Örcün Barışta 1997 yılında V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi'nde sunduğu "19-20yy. Yazılı Bezemeli Türk İşlemeleri İstanbul Hanedan Türbelerinden Pûşîde ve Pûşîde Levhalarından Örnekler" başlıklı bildirisinde, pûşîde levhası ve pûşîdeleri konu alan yayınların azlığından bahsederek pûşîde levhalarının tarihi bilgi verdiğini, Afyonkarahisar Mevlevi Camisi'nde bulunan pûşîdelerin çok değerli olduğunu belirtmektedir. Yine Barışta, 1999 yılı basımlı "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri" kitabında, Osmanlı dönemi işlemelerinde tuğra ve sikke motiflerinin dikkat çeken bir grubu oluşturduğunu, bu işlemelerin içinde Afyonkarahisar Mevlevi Camisi'nde bulunan pûşîde levhalarının seçkin örnekler arasında yer aldığını yazmıştır. Burada sergilenen dival işi eserlerin ayrıntılı bilgilerinin yazılı kaynaklarda yer almaması nedeniyle Pûşîde ve pûşîde levhalarının ve sanduka örtüsü olarak kullanılan bohçaların boyutları, malzemeleri, işleme tekniği, renk, bezeme konularının kayıt altına alınması önemlidir ve araştırmanın alana katkı amacını oluşturmaktadır.

2. Materyal ve Yöntem

Araştırma Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi ve Müzesi'nde sergilenen dival işlemeli örtüler olarak sınırlandırılmıştır. Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhâne Cami'si ve Müzesi'nde bulunan dival işi pûşîde levhası, pûşîde ve dival işi bohçaların sayısı:

Sandukalarda; 2 adet pûşîde levhası, 2 adet pûşîde, 9 adet bohça bulunmaktadır.

Müzede; 1 adet pûşîde levhası, 1 adet pûşîde, 15 adet bohça olmak üzere toplam 30 adet örtü bulunmaktadır. 30 adet örtü incelenmiş, fotoğraflanmış, boyutları ölçülerek, malzeme, teknik ve bezeme

6 *A.g.e.*, 1992, s. 75

özellikleri tespit edilmiştir. Pûşîde ve pûşîde levhalarının üzerinde bulunan yazılar okunmuş, envanter bilgileri oluşturulmuştur. Makalede dival işi örtülerin genel değerlendirmesi yapılarak 3 adet pûşîde, 3 adet pûşîde levhası, 5 adet sanduka önüne örtülen bohça örneklerine ayrıntılarıyla yer verilmiştir.

Araştırmada alan araştırması yönteminin yanı sıra konu ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Kitap, makale, bildiri, tez, katalog, sözlük gibi kaynaklar taranarak elde edilen bilgiler, alanda elde edilen bilgilerle birleştirilerek araştırma zenginleştirilmiştir. İşleme ve Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi ve Müzesi ile ilgili bilgiler veren kitaplar, makaleler, tezler, bildiriler taranarak makale desteklenmiştir.

Makalenin sonuç kısmında Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi ve Müzesi'nde bulunan örtülerin durumları değerlendirilmiş, korunmasına yönelik önerilerde bulunulmuştur.

3. Bulgular

3.1. Sanduka Örtüleri ve Bohçalar

Afyonkarahisar Mevlevîhânesi'ne her dönemde devlet büyükleri tarafından saygı gösterilmiş, bakımı ve onarımı için bütçe ayrılmış ve çeşitli hediyeler gönderilerek önemi vurgulanmıştır. Caminin türbe kısmında ve müzede üç adet pûşîde levhası ve pûşîde dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki günümüzde müze kısmında sergilenen M. 1849 tarihinde Sultan Abdülmecid tarafından hediye edilen yeşil kadife üzerine gümüş sırmalı sanduka levhası ve örtüsüdür (Fotoğraf 10-11). Diğeri M. 1894 tarihinde Sultan II. Abdülhamit tarafından gönderilen kırmızı kadife üzerine dival işi, altın sırma ile işlenmiş sanduka levhası ve örtüsüdür (Fotoğraf 12). Bu örtünün, M. 1894 tarihli Hüdavendigar Salnamesi'nde "Hazine-i Hassa-ı Şahânece" özel yaptırıldığı belirtilmektedir.[7] Üçüncü sanduka levhası ve örtüsü, M. 1912 tarihi işlenmiş Sultan Mehmet Reşat'ın yeşil kadife üzerine dival işi gümüş sırma işlemeli hediyesidir[8] (Fotoğraf 13). Bu üçüncü örtü hediye edildiğinde, Sultan Dîvânî'nin sandukasında bulunan II. Abdülhamit'in hediyesi kırmızı örtü Abâ Pûşî Mehmet Bâlî Çelebi'nin sandukasına örtülmüş, Sultan Reşat'ın gönderdiği örtü Sultan Dîvânî'nin sandukasına geçirilmiştir. Günümüzde bu iki örtü sandukaların üzerinde bulunmakta ancak yeşil kılıfın altında muhafaza edilmektedir. Üç pûşîde levhasına ve pûşîdeye benzer yazılar işlenmiştir.

Türbede bulunan sandukaların üzerini örtmek için kullanılan örtülere merkat örtüsü, pûşîde ve pûşîde levhası denilmiştir. Merkat Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde; mezar, kabir tanımıyla yer almaktadır.[9] Pûşîde; sanduka örtüsü, pûşîde levhası ise sandukanın baş ucuna iliştirilen levhalardır.[10] Levha ise; bir yere asılmak üzere yazılmış yazılardır.[11] Sandukalar mezarın üst kısmında bulunan ahşaptan yada mermerden yapılmış sembolik lahitlerdir. Afyonkarahisar Mevlevî Camisi'nin türbe kısmında bulunan sandukaların ön yüzlerini örtmek için dival işlemeli bohçalar kullanılmıştır (Fotoğraf 1-2).

7 Yusuf İlgar, *Karahisâr-ı Sâhip Sultan Divani Mevlevihânesi ve Mevlevi Meşhurları*, Afyonkarahisar Belediyesi Yayınları, Afyonkarahisar, 2008, s. 51.

8 Yusuf İlgar, "Karahisar-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi", *Anadolu'nun Kilidi Afyon*, Editör: Muzaffer Uyan, İbrahim Yüksel ve Nermin Avşar, Afyonkarahisar Valiliği Yayınları, Afyonkarahisar, 2004, s. 242.

9 http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c7d253f0e4df8.74635531 (04.03.2019).

10 Hatice Örcün Barışta, "19-20. Yüzyıl Yazılı Bezemeli Türk İşlemeleri, Hanedan Türbelerinden Puşîde ve Puşîde Levhalarından Örnekler" *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyonu Bildirileri*, Türk Hava Kurumu Basımevi. Ankara, 1997, s. 93.

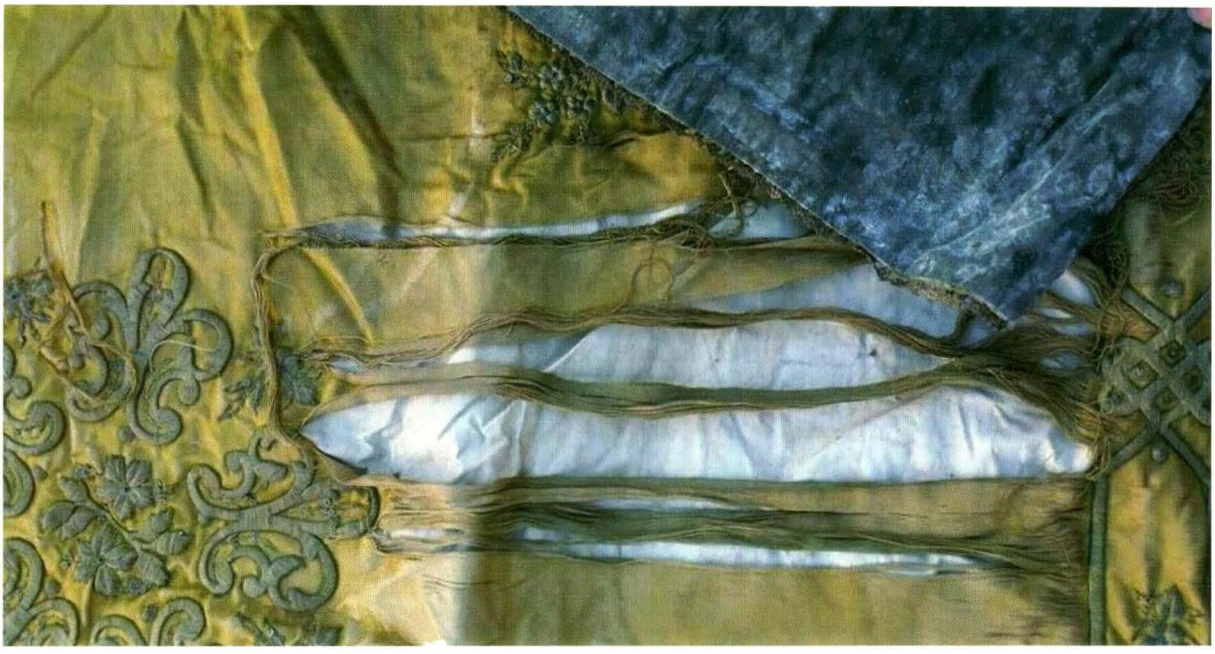
11 Ferit Develioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 1990, s. 657.

Fotoğraf 1: Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi'nin türbe kısmında Furuni Mehmet Dede'nin sanduka bohçası, Afyonkarahisar (Ü. Küçükkurt, 2019).

Fotoğraf 2: Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi'nin türbe kısmında bohçalar, Afyonkarahisar (Ü. Küçükkurt, 2019).

3.2. Örtülerde Kullanılan Malzemeler, Uygulanan Dival İşleme Tekniği ve Boyutları

Puşîde levhalarında ve puşîdelerin ön yüzünde kadife, astarında pamuk ve keten kumaş kullanılmıştır. Bohçaların işleme yapılan ön yüzünde atlas, kadife, orta ve dışta bulunan astarlarda pamuk, keten kumaş tercih edilmiştir (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3: Atlas kumaş üstüne işleme yapılmıştır. Pamuklu beyaz kumaş orta astar, mavi pamuklu kumaş dış astardır, Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

İşlemelerin motif ipliklerinde sim, sırma, işlemenin altından devam eden ipliklerde ipek, pamuk, floş kullanılmıştır. Sim; gümüş, gümüş taklidi sırmadan veya maden telden, sîm-ü zer; gümüş ve altından ipliklerdir. Sîm-keş, sîm-keşân; haddeden gümüş tel çekenler, sırma işleyicileridir. Sîm-keş-hâne; sırma tel işlenilen yerdir.[12] Çeşitli madeni pul, boncuk, tırtıl gibi süsleme gereçleri işlemelerde kullanılarak bezeme zenginleştirilmiştir.

Puşîdelerde, puşîde levhalarında ve bohçalarda görülen işlemeler; çoğunlukla kumaşın üzerinin iplikle kapatılmasıyla oluşturulan "Dival işi" olarak tanımlanan işlemenin iğne tekniğidir. Dival işi tekniğinde sim veya sırma yüzeyde kalırken, altta pamuk, ipek gibi iplikler yer almaktadır. Üst iplik alttan, alt iplik üstten görünmemektedir.[13] İşlemenin düzü ve tersi farklı görünmektedir. Tersinde kalan görüntünün kapatılması ve işlemenin daha sağlam olması için dival işlemeli kumaşların arkasına astar geçirilmektedir. Puşîdelerin işlemesinde genellikle mukavva, sert olmayan meşin ve bazen pamukla dolgu yapılmaktadır. İplik olarak, metal bükümlü iplikler kullanıldığı gibi yardımcı malzeme olan harç ile süslemelerin artırıldığı görülmektedir.[14] Dival işine; Maraş işi, sırma işi, sırma işleme, mıhlama gibi isimler verilmektedir.[15] (Fotoğraf 4)

12 Develioğlu, *a.g.e.*, s. 1143-1144.

13 Şehdabe Markaloğlu, *Dival İşleme (Sırma Maraş İşi)*, Özkan Matbaacılık Yayınları, Ankara, 1996, s. 6.

14 Emine Koçak, "Konya-Mevlâna Müzesi'nde Bulunan 637 Envanter Numaralı Puşîde", *Arış Dergisi*, (12), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2016, s. 5.

15 Hatice Örcün Barışta, *Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1984, s.101.

Üzerinde, Zümer Suresi'nin
53. Ayetinin Son Bölümü Yazan
SANDUKA ÖRTÜSÜ
"...Doğrusu Allah, Günahların H psini Bağışlar.
Çünkü O, Bağışlayandır Merhamet Sahibidir."

Fotoğraf 4: Sultan Dîvânî'nin 1849 tarihli pûşîdesinde sim ile işlenmiş hat yazısı, Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

Dival işi; desenin altı çiriş otunun köklerinin kurutulup toz haline getirilmesiyle elde edilen yapıştırıcı sürülmüş karton ile kabartılmakta, möhlüke denilen özel bıçak ile karton desene göre oyularak hazırlanmaktadır. Bu karton işlenecek kumaşa yapıştırılarak gerilmekte ve kumaş, cülde adı verilen özel tezgahta sıkıştırılmaktadır. Kumaşın üstünde çok katlı sim yada sırma, altta ise başka yürüyen iplik karşılıklı tutturularak işleme gerçekleştirilmektedir.[16] Alttan yürüyen ipliğin çabuk kopmaması için üzerine balmumu sürülerek kuvvetlendirilmektedir.[17] Dival işinin düzgün görünmesi için motifin içinde kalan malzemenin kabarık kalacak şekilde düzenli ve sıkı sarılması gerekmektedir.[18]

Dival işi tekniğinde sarma; düz sarma, yarmalı sarma, verev sarma, kabartma sarma, delikli sarma uygulandığı gibi pesent, balıksırtı, aplike, ve yardımcı iğne teknikleri olan; tırtılla sarma yapma, kum tırtıl yapma, pul dikme, inci dikme uygulanmaktadır.[19] (Fotoğraf 5-6-7)

16 Feriha Akpınarlı, Baykasoğlu Nursel, Gülten Kurt, H. İbrahim Yılmazoğlu, Eshabil Yıldız, *Kahramanmaraş El Sanatları (İşlemecilik - Örücülük - Dokumacılık) Cilt 1*, Kahraman Maraş Büyük Şehir Belediyesi Yayınları, Ankara, 2014, s. 51

17 Hatice Örcün Barışta, *Türk İşlemelerinden Teknikler*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1997, s. 57.

18 Ayten Sürür, *İşleme Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 80.

19 Kezban Sönmez, *Konya Müzelerinde Bulunan Dival İşi Tekniğinde Yapılmış Eserler*, Yayınlanmamış Yükseklisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya, 2016, s. 31

Fotoğraf 5: İlyas Şah sandukasının ön yüzüne asılmış dival işi bohçadan detay, Afyonkarahisar Mevlevîhânesi'nin türbe bölümü (Ü. Küçükkurt, 2019).

Fotoğraf 6: Dival işlemeli kumaş parçasının pamuklu kumaş üzerine tutturulduğu bohçanın yüzü. Dival işlemeli kumaş parçası (zemin kumaşı yıpranmış), pamuklu kumaşa el dikişiyle tutturulmuştur. Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

Fotoğraf 7: Dival işlemeli kumaş parçasının pamuklu kumaş üzerine tutturulduğu bohçanın arkası. Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

Dival işi uygulanmış kumaşların güzel görünmesi için kenar temizleme teknikleri kullanılmaktadır. Kenar temizleme teknikleri, kullanılan kumaş cinsine, kullanım alanına göre değişmektedir.[20] Karahisâr-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhâne Cami'si ve Müzesi'nde bulunan örtülerin kenar temizliğinde, kıvırarak baskı dikişi, bastırılan kenar üzerine sim iplik ile tığ danteli ve firkete oyası uygulanmıştır.

Puşîde levhalarının boyutu; 98 cm X 122 cm, 100 cm X 130 cm arasında, pûşîdelerin boyutu ise; 200 cm X 350 cm, 200 cm X 360 cm arasında değişmektedir. Bohçaların boyutları; 95 cm X 95 cm, 80 cm X 80 cm, 82 cm X 88 cm, 82 cm X 92 cm, 87 cm X 90 cm, 85 cm X 110 cm, 115 cm X 115 cm, 110 cm X 140 cm arasında tespit edilmiştir.

3.3. Örtülerde Kullanılan Renk, Motif ve Kompozisyonlar

Puşîde levhalarında ve puşîdelerde koyu yeşil, açık yeşil, kırmızı kullanılmıştır. Bohçaların zemininde yeşil, lacivert, bordo, kırmızı, mor, açık pembe ve krem rengi tercih edilmiştir. Bohçaların orta astarında krem, yeşil, pembe, dış astarında; mavi, mor, pembe, krem rengi kullanılmıştır.

Dival işi, gerçekçi bir üslûpla doğanın işlemelere motif olarak aktarılmasına olanak tanımaktadır. Bu nedenle bitkisel motifler zengin çeşitliliğe sahiptir.[21] Örtülerde kullanılan motifler arasında gül, lale, küpe çiçeği, mine çiçeği, yıldız, asma dalı, yaprağı ve sarmaşığı gibi bitkisel bezemeler yer almaktadır (Fotoğraf 8). Bu bitkiler tek, demet halinde, yada vazoda, saksıda gösterilmiştir. Palmet ve rumiler de kullanılmıştır. Nesneli bezemeler arasında püskül, fiyonk haline getirilmiş kurdele, vazo, saksı, geometrik motifler ve geçmeler kullanılmıştır.

Fotoğraf 8: Gül motifi, Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

20 Hülya Köklü, *El İşlemeleri*, Yapa Yayınları, 2002, İstanbul, s. 41.

21 Hatice Örcün Barışta, *Türk İşleme Sanatı Tarihi*, Gazi Üniversitesi Yayınları, 1995, Ankara, s.67.

Puşîde levhalarının kompozisyon düzenlemesinde yazılı bezemeler dikdörtgen çerçeveler içine yerleştirilmiştir. Puşîde levhaları ve puşîdeler'in kompozisyonları sandukaların biçimlerine göre hazırlanmaktadır.[22] Mevleviliğin sembollerinden olan destarlı sikke motifi, levhanın alın kısmına yerleştirilerek içi hat yazısı ile süslenmiştir. Sikke; deve tüyü renginde, üst kısmı alt kısmına göre hafif daralan, silindir şeklinde, Mevlevilerin kullandığı bir başlıktır. Şeyhler sikkelerinin alt kısmına yeşil bir örtü sarmış buna da "Destar'ı Şerif" yada "Destarlı Sikke" adını vermiştir.[23] Sandukanın üst yapısının oval olması nedeniyle kenar suyu oval yerleştirilmiş, puşîdelerin etek kısmına yakın tek sıra, çerçevesiz yada iki sıra halinde çerçeve içine sure veya beyit işlenmiştir. Puşîdenin orta kısmı serpme motiflerle doldurulduğu gibi boş bırakılan düzenlemeler de mevcuttur. Puşidelerin etrafını kenar suyu dolanmaktadır.

Sandukaların ön yüzünü yada üstünü örtmek amacıyla kullanılan bohçaların kompozisyonu genellikle orta merkez, köşe motifleri ve kenar suyu düzenlemesine sahiptir. Merkeze daire, oval yerleştirilen motiflerin ara boşluklarını kopma çiçekler doldurmaktadır. Bohçaların kenar suyunu geometrik ve bitkisel motifler oluşturmaktadır (Fotoğraf 9).

Fotoğraf 9: Kenar suyu düzenlemesi ve köşede bir buket çiçek, Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

3.4. Sanduka Örtülerinden Örnekler

Fotoğraf 10 ve 11'de görülen örnek, Osmanlı Padişahı Abdülmecit tarafından, Sultan Dîvânî'nin sandukasında kullanılmak üzere hediye edilmiştir. Levha camlı çerçeve içinde pûşîde ise camlı vitrin içinde sergilenmektedir. Pûşîde levhasının boyutu 98 cm X 122 cm, pûşîdenin boyutu, 160 cm X 200 cm'dir. Pûşîde ve pûşîde levhası yeşil kadife üzerine dival işi tekniği ile işlenmiştir. İşlemede gümüş sırma

22 Hatice Örcün Barışta, *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 95.

23 Reşad Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Doğan Egmond Yayıncılık ve Yapımcılık Yayınları, İstanbul, 2015, s.209.

kullanılmış ve örtü onarım görmüştür. Levhanın kompozisyon düzenlemesinde mevlevîliğin sembolü olan sikke içinde: "Lâ ilâhe illallah Fe a'lemü Muhammedün İnnehû Rasûlullâh", "Bil ki Allah birdir, Muhammed onun elçisidir", altında Yunus Suresi'nin 62. Ayeti "Elâ inne evliyâ Allâhu Lâ havfün'aleyhim velâhüm yahzenûn "Haberiniz olsun Allah'ın velîleri, onlar için korku yoktur, mahzun da olmayacaklardır" ve "Düstûr yâ Hazret-i Sultan Dûvânî", tarih R. 1265 (M. 1849) yazmaktadır.[24] Yan örtüde Zümer Suresi'nin 53. Ayeti "İnnallahe yağfir'uz- zunûbe cemîan innehû hüve-el ğafûr-ur rahîm", "Doğrusu Allah günahların hepsini bağışlar, çünkü o, bağışlayandır, merhamet sahibidir" işlenmiştir.

Fotoğraf 10: R. 1265 (M.1849) tarihli pûşîde levhası, Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

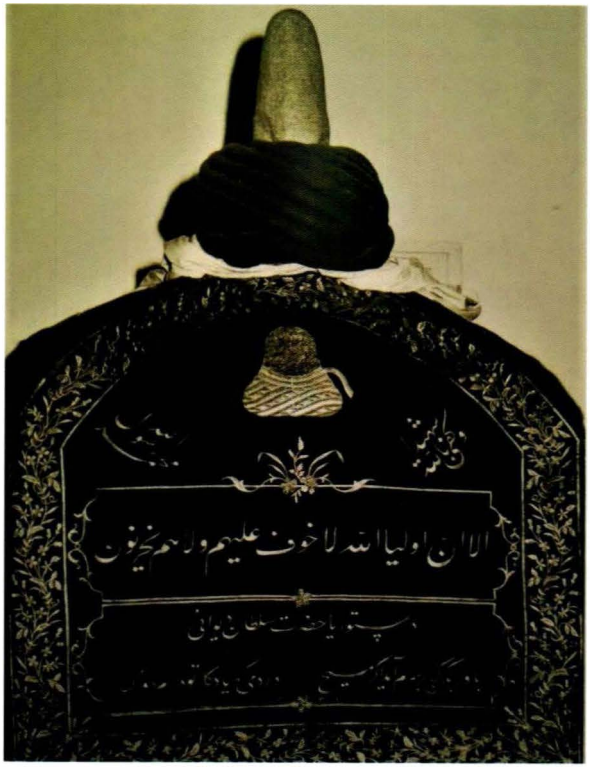
24 Mustafa Karazeybek, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yeniçağ Tarihi öğretim üyesi, 2019.

Fotoğraf 11: R. 1265 (M.1849) tarihli pûşîde, Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

Fotoğraf 12: Abâ-Pûş Bâlî Çelebi'nin sandukasında M.1894 tarihli pûşîde levhası, Afyonkarahisar Mevlevîhânesi'nin türbe bölümü (Y. İlgar, 2004).

Fotoğraf 12'de yer alan örnek, Sultan II. Abdülhamit tarafından Dîvânî'nin sandukasında kullanılmak üzere hediye gönderilen pûşîde levhası ve pûşîdesidir. Levhanın boyutu, 98 cm X 122 cm, pûşîdenin boyutu 200 cm X 350 cm'dir. Kırmızı kadife üzerine dival işi, altın sırma ile işlenmiştir. Sultan Reşat'ın dergaha yeni bir örtü göndermesi üzerine Dîvânî'nin babası Abâ-Pûş Bâlî Çelebi'nin sandukasına geçirilmiştir. Pûşîdenin talik yazılarını Cafer Kiramî Efendi hazırlamıştır.[25] Levhada "Fa'lem ennehû La İlahe illallah Muhammedü'r-Rasûlullâh", "İyi biliniz ki Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed 47/19", Hz. Muhammed (S.A.S.) Allah'ın peygamberidir, Fetih 48/29", "Elâ inne evliyâ Allâhu lâ havfün 'aleyhim velâhüm yahzenûn", "Allah'ın velî kulları için korku yoktur. Onlar mahzun da olmayacaklardır", "Destûr yâ Hazret-i Sultan Dîvânî", "Bâver bekün ki ber serem âyed eger Mesîh derdi ki yâdigâr-ı tu dârem devâ küned", "Mesih bile baş ucuma gelse senden armağan olan derdime deva eder sanma.", Sene R. 1310 (M. 1894) yazmaktadır. Pûşîde'nin yan yüzünde Zümer Suresi'nin 39/53. Ayeti "İnnallahe yağfir'uz- zunûbe cemîan innehû hüve-el ğafûr-ur rahîm", "Deki: Ey nefislerinin aleyhinde haddi aşan Allah'ın kulları! Allah'ın rahmetinden ümid kesmeyin. Çünkü Allah bütün günahları mağfiret eder. Zira o Gafûrdur, Râhimdir" işlenmiştir. Ayrıca "Dû cihanda eger altun ola dirsen nâmın sikkesi altına gir Hazret-i Mevlânâ'nın" beyti yer almaktadır.[26]

Levhanın kompozisyonunda destarlı sikke motifi ortada ve tepede işlenmiştir. Sikkenin sağ ve solunda çiçek demeti, yaprak ve sarmaşıkların oluşturduğu kenar suyu düzenlemeyi tamamlamıştır. Pûşîdenin yan yüzünde aynı kenar suyu devam etmiş, orta zemin boş bırakılmıştır.



Fotoğraf 13: Sultan Dîvânî sandukasında M. 1912 tarihli pûşîde levhası, Afyonkarahisar Mevlevîhânesi'nin türbe bölümü (Y. İlgar, 2004).

25 Süleyman Gönçer, *Afyon İli Tarihi Cilt II.*, İleri Ofset Matbaacılık Yayınları, Afyonkarahisar, 1991, *s. 188*

26 İlgar, *a.g.e.*, 2008, s. 52.

Fotoğraf 13'de yer alan örnek, Sultan Mehmet Reşat tarafından Sultan Dîvânî'nin sandukasında kullanılmak üzere hediye gönderilen pûşîde levhası ve pûşîdesidir. Levhanın boyutu, 100 cm X 130 cm, pûşîdenin boyutu 200 cm X 360 cm'dir. Yeşil kadife üzerine dival işi, gümüş sırma ile işlenmiştir. Destarlı sikkenin içinde "Yâ Hazreti Mevlânâ" solunda "Muhammedü'r-Rasûlullâh", "Fetih 48/29, Muhammed (S.A.S.) Allah'ın peygamberidir.", sağ tarafında "Fetih 48/28, Ve kefâ bi'l-lâhi şehîda", "Şahit olarak Allah kâfidir" işlenmiştir. Levhanın devamında ve yan yüzünde ki yazılar Abâ-Pûş Bâlî Çelebi'nin sanduka levhası ve pûşîdesi ile aynıdır. Levhada "Sene 1331 (M. 1912)" tarihi bulunmaktadır.[27]

Pûşîde levhasında yaprak ve sarmaşıkların oluşturduğu kenar suyu düzenlemesi yer almakta bu kenar suyu pûşîdenin yan yüzünde devam etmektedir. Orta zemin çiçek demetleri, dal ve yapraklarla serpme şeklinde doldurulmuştur.

Fotoğraf 14: İlyas Şah sandukasında bulunan bohça, Afyonkarahisar Mevlevîhânesi'nin türbe bölümü (Ü. Küçükkurt, 2019).

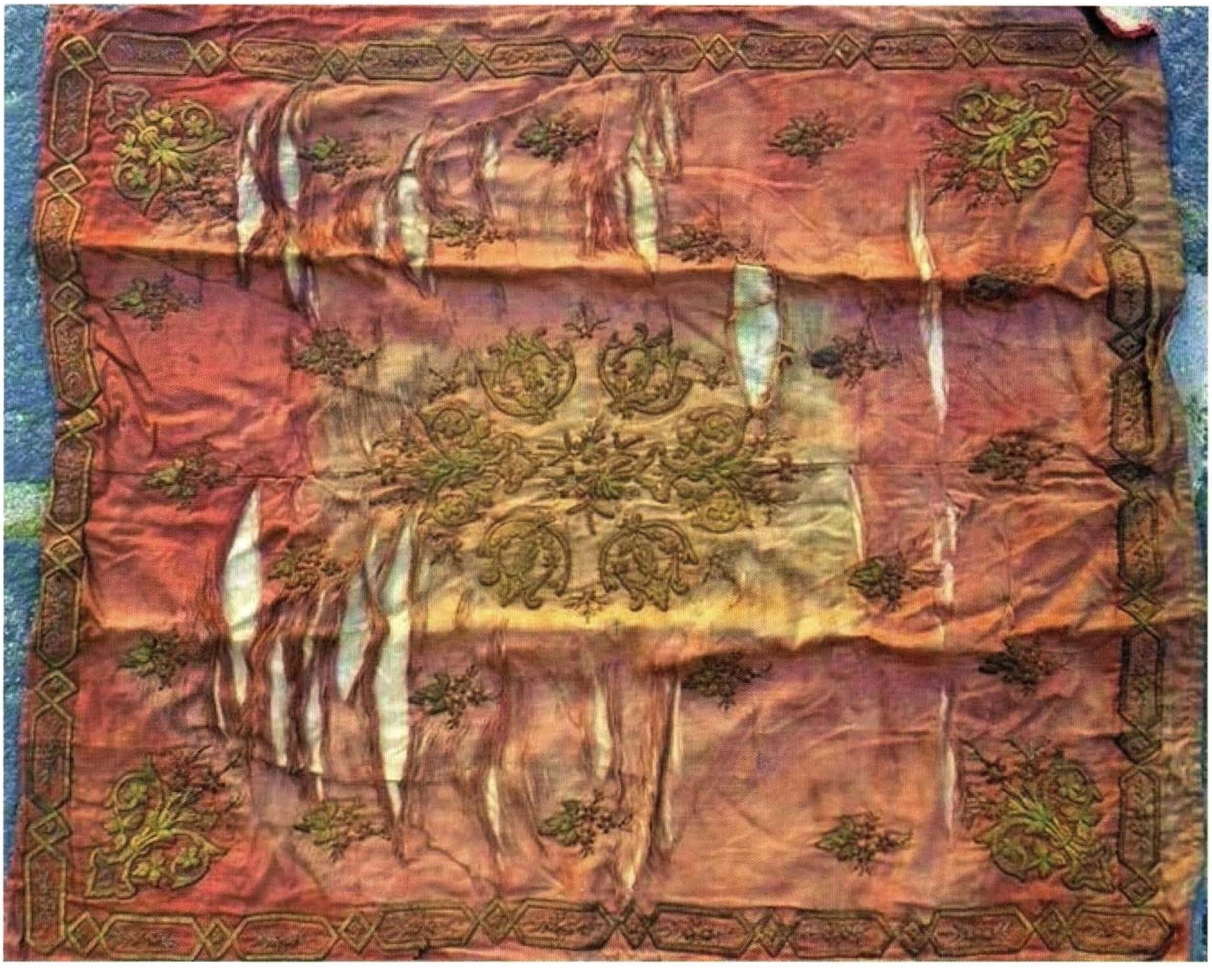
27 İlgar, *a.g.e.*, 2004, s.242.

Fotoğraf 14'de bulunan örnek, caminin türbe kısmında İlyas Şah sandukasının önüne asılı bohçadır. Bohçanın boyutu 90 cm X 110 cm'dir. Mor kadife kumaşın üzerine gümüş rengi sim ile dival işi tekniği uygulanmıştır. Bohçanın mermerşahi kumaşından tek kat astarı bulunmaktadır. Köşelere yerleştirilen lale ve yaprak motifleri merkeze doğru yükselmektedir. Köşe motifinin yanlara doğru açılmasıyla kenar suyu oluşturulmuştur. Merkez, dal ve yaprakların arasına çiçek motifi yerleştirilerek düzenlenmiştir. Kadife kumaşta solmalar ve hav dökülmeleri mevcuttur.

Fotoğraf 15: Bohça, Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

Fotoğraf 15'de görülen ve müzede sergilenen bohçanın boyutu 95 cm X 95 cm'dir. Yeşil atlas kumaşın üzerine gümüş rengi sim ile dival işi tekniği uygulanmış, yer yer pul ve boncuklar süslemede kullanılmıştır. Bohçanın mermerşahi kumaşından iki kat astarı bulunmaktadır. Orta astarı beyaz, dış astarı yeşildir. Bohçanın kenar suyunda zencerek motifi mevcuttur. Köşelerinde buket şeklinde gül, yıldız çiçekleri, yapraklar, bohçanın tam ortasında mine çiçekleri ve etrafında daire şeklinde düzenlenmiş

kıvrımlı dallar bulunmaktadır. Bohçanın atlas kumaşının yeşil rengi solarak sarıya dönmüştür. Kumaşta sökülmeler mevcuttur.



Fotoğraf 16: Bohça, Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

Fotoğraf 16'da bulunan ve müzede sergilenen bohçanın boyutu 82 cm X 92 cm'dir. Pembe atlas kumaşın üzerine sarı sim ile dival işi tekniği uygulanmış, yer yer pul ve boncuklar süslemede kullanılmıştır. Bohçanın mermerşahi kumaşından iki kat astarı bulunmaktadır. Orta ve dış astarı beyazdır. Bohçanın kenar suyunda geometrik motifler içine mine çiçekleri yerleştirilmiştir. Köşelerinde ve bohçanın tam ortasında, düğüm atılarak buket şekline getirilmiş yıldız ve mine çiçekleri bulunmaktadır. Bohçanın atlas kumaşında solma ve sökülmeler mevcuttur.

Fotoğraf 17: Bohça, Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

Fotoğraf 17'de bulunan ve müzede sergilenen bohçanın boyutu 115 cm X 115 cm'dir. Kırmızı atlas kumaşın üzerine sarı sim ile dival işi tekniği uygulanmış, sarı metal pul süslemede kullanılmıştır. Bohçanın mermerşahi kumaşından iki kat astarı bulunmaktadır. Orta ve dış astarı beyazdır. Bohçanın kenar suyu oval ve üçgenlerin birleşimiyle oluşmuştur. Bohçanın köşelerine vazodan çıkan yıldız çiçekleri ve rumiler yerleştirilmiştir. Ortada rumilerin çevrelediği bir dal, yıldız çiçeği motifi yer almaktadır.

Fotoğraf 18: Bohça, Afyonkarahisar Mevlevîhâne Müzesi (Ü. Küçükkurt, 2019).

Fotoğraf 18'de görülen ve müzede sergilenen bohçanın boyutu 82 cm X 90 cm'dir. Mor kadife kumaşın üzerine sarı sim ile dival işi tekniği uygulanmış, sarı pul ve tırtıl iplik süslemede kullanılmıştır. Bohçanın mermerşahi kumaşından iki kat astarı bulunmaktadır. Orta astarı krem, dış astarı pembedir. Bohçanın kenar suyunu yıldız çiçekleri ve devam eden dallar oluşturmuştur. Bohçanın köşelerine birbirine dolanan yapraklı bir dal, zemine serbest kopma yapraklar işlenmiştir. Düzenlemenin merkezine dairesel altı adet kalp şeklinde kıvrımlı dal yerleştirilmiştir. Bohçanın rengi solmuştur ve üzerinde küf bulunmaktadır. Kadife kumaşta sökülmeler mevcuttur.

4. Sonuç ve Öneriler

Sultan Dîvanî Mevlevîhânesi'nde türbe ve müze kısmında sergilenen pûşîde levhaları, pûşîdeler ve bohçalar dival işi tekniğinin güzel örneklerindendir. Örtülerde, bitkisel bezemelerin yanında geometrik şekillerin kullanıldığı, gerçek yada taklit altın, gümüş sırma ve sim ipliklerinin tercih edildiği görülmüştür. Mekanın mevlevîhâne amacıyla kullanılması, Mevlânâ'ya yakın kişilerin burada yatıyor olması önemini artırmıştır. Müze olarak düzenlenmesi, Konya'dan sonra ikinci ziyaret edilen müze olmasına olanak tanımış, burada bulunan eserlerin koruma altına alınmasını sağlamıştır. Ancak bazı eserlerin onarım gördüğü bazısının ise neme maruz kaldığı, eserlerde sökülmelerin mevcut olduğu tespit edilmiştir. Sökülme en çok atlas kumaşlarda, küflenme ise en çok kadife kumaşlarda meydana gelmiştir. Eserlerin onarımının yapılarak en uygun saklama ve sergileme koşullarının sağlanması eserlerin daha uzun yıllar sağlam kalmasını sağlayacaktır. Araştırmada eserler incelenerek, fotoğraflanmış ve envanterleri oluşturulmuştur. Kayıt altına alınan işlemelerin tasnif edilmesine, korunmasına, sergilenmesine bu bilgiler katkı sağlayacaktır. Müzenin tanıtımının yapılması, ziyaretçi sayısını artıracaktır.

KAYNAKÇA

Akpınarlı, Feriha- Baykasoğlu, Nursel- Kurt, Gülten- Yılmazoğlu, H. İbrahim- Yıldız, Eshabil (2014). *Kahramanmaraş El Sanatları (İşlemecilik - Örücülük - Dokumacılık) Cilt 1*, Ankara: Kahraman Maraş Büyük Şehir Belediyesi Yayınları.

Barışta, Hatice Örcün (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Barışta, Hatice Örcün (1995). *Türk İşleme Sanatı Tarihi*, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Barışta, Hatice Örcün (1997). "19-20. Yüzyıl Yazılı Bezemeli Türk İşlemeleri, Hanedan Türbelerinden Puşîde ve Puşîde Levhalarından Örnekler" *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyonu Bildirileri*, Ankara: Türk Hava Kurumu Basımevi Yayınları, s. 93-103.

Barışta, Hatice Örcün (1997). *Türk İşlemelerinden Örnekler,* Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Barışta, Hatice Örcün (1999). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Daşdemir, Latif (2002). "Afyonkarahisar'da Mevleviliğin Tarihçesi", *Sultan Divani ve Afyonkarahisar'da Mevlevilik,* Editör: İlgar, Yusuf, Ayonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, s. 177-189.

Develioğlu, Ferit (1990). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat,* Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Gönçer, Süleyman (1971). *Afyon İli Tarihi Cilt I.*, Afyonkarahisar: İleri Ofset Matbaacılık Yayınları.

Gönçer, Süleyman (1991). *Afyon İli Tarihi Cilt II.,* Afyonkarahisar: İleri Ofset Matbaacılık Yayınları.

İlgar, Yusuf (1992). *Afyonkarahisar'da Mevlevilik,* İstanbul: Eramet Matbaacılık Yayınları.

İlgar, Yusuf (2004). "Karahisar-ı Sâhip Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi", *Anadolu'nun Kilidi Afyon*, Editör: Muzaffer Uyan, İbrahim Yüksel ve Nermin Avşar, Afyonkarahisar: Afyon Valiliği Yayınları, s-231-257.

İlgar Yusuf (2008). *Karahisâr-ı Sâhip Sultan Divanî Mevlevîhânesi ve Mevlevî Meşhurları,* Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Belediyesi Yayınları.

Karazeybek, Mustafa (2019). Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Yeni Çağ Bölümü Öğretim Üyesi.

Koçak, Emine (2016) "Konya-Mevlâna Müzesi'nde Bulunan 637 Envanter Numaralı Puşîde", *Arış Dergisi*,(12), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s 4-11.

Koçu, Reşad Ekrem (2015). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, İstanbul: Doğan Egmond Yayıncılık ve Yapımcılık Yayınları.

Köklü, Hülya (2002). *El İşlemeleri*, İstanbul: YA-PA Yayınları.

Markaloğlu, Şehdabe (1996). *Dival İşleme (Sırma-Maraş İşi)*, Ankara: Özkan Matbaacılık Yayınları.

Sönmez, Kezban (2016). *Konya Müzelerinde Bulunan Dival İşi Tekniğinde Yapılmış Eserler*, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yükseklisans Tezi.

Sürür, Ayten (2010). *İşleme Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Türk Dil Kurumu

(http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c7d253f0e-4df8.74635531). (04.03.2019)

TÜRKİYE EL DOKUMA HALI YAYIN ATLASI

Ebru ÇATALKAYA GÖK*

ÖZ

Türkiye'de halı dokumacılığı tarihten süre gelen geleneksel yapıda devam etmektedir. Anadolu'nun birçok yerinde halılar hem ihtiyaçları karşılamak için, hem de satış amacıyla bir gelenek olarak dokunmuştur. Halılar dokunduğu yörenin koşulları ve etnografik özellikler nedeniyle farklılıklar göstermektedir. Böylece yörelerin kendine has renk ve bezeme özellikleri öne çıkmakta ve halı karakterini oluşturmaktadır. El dokuması halı ile ilgili yazılı kaynaklar araştırıldığında ekonomiden tıp bilimine kadar birçok farklı alanda çalışma yapıldığı görülmüştür.

Bu araştırmada literatür taraması yapılarak ve tablolar kullanılarak, Türkiye el dokuma halı atlası hazırlanmıştır. Çalışmada 1992 adet bilimsel araştırma yazılı ve dijital olarak taranmıştır. Ancak halı bölge adının doğrudan yer aldığı çalışmalar göz önünde bulundurularak bu sayı 559 adet'e indirgenmiştir. Bu doğrultuda 227 adet makale, 215 adet bildiri, 23 adet kitap ve 94 adet doktora, sanatta yeterlik ve yüksek lisans tezine ulaşılmıştır. Konu başlıkları halı ve şehir/ilçe isimleri ile sınırlıdır. Başlıklarında kirkitli dokuma gibi genel ifadelere yer veren çalışmalar ile genel bölge ismi veren çalışmalar kapsam dışı bırakılmıştır. Yayınlanmamış tebliğlere, yabancı kaynaklara yer verilmemiştir. Bu araştırmanın amacı; el halıcılığı alanında hiç araştırma yapılmamış yörelerin belirlenerek yeni çalışmalara rehberlik etmesidir.

Anahtar Kelimeler: *Geleneksel Türk Sanatları, Halı, Dokuma, Bibliyografya, Atlas*

* Araştırma Görevlisi - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Geleneksel Türk El Sanatları
e-posta: catalkayaebru@gmail.com/ORCID: 0000-0002-9746-8456
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.121
Makale Gönderim Tarihi: 08.04.2019 / Makale Kabul Tarihi: 14.06.2019

ABSTRACT

ATLAS PUBLICATION OF TURKEY'S HAND WOVEN CARPETS

Carpet weaving in Turkey has been continuing in its traditional structure shaped throughout history. In many parts of Anatolia, carpets have been woven as a tradition both meeting the needs and for sale. Carpets vary by the conditions and ethnographic characteristics of the region where it is woven. Thus, the distinctive color and pattern characteristics of the regions stand out and make up the carpet character. When the written sources related to hand-woven carpets have been searched, it has been seen that there are studies in many different areas from economics to medical science.

In this study, Turkey hand-woven carpet atlas was prepared by doing a literature review and using paintings. In the study, 1992 scientific studies, some of which were digital material, were scanned. However, this number was reduced to 559 by considering studies referring directly to the name of the region where the carpet was woven. Accordingly, 227 articles, 215 papers, 23 books, and 94 Ph.D., proficiency in arts, and master's theses were accessed. Titles of the studies are limited to the names of the carpet and the city/county. Studies that included general expressions such as Kirkitli weaving in their titles and studies that give the name of the general region were excluded from the study. Unpublished papers and foreign sources were not included, either. This study aimed to determine the regions that have never been studied in the field of hand-woven carpeting and guide new studies.

Keywords: *Traditional Turkish Arts, Carpet, Weaving, Bibliography, Atlas.*

1.GİRİŞ

Halı dokuma sanatının köklerinin tarih öncesi dönemlere dayandığı bilinmektedir. Arkeolojik çalışmalara dayanılarak Orta Asya'dan Ön Asya'ya kadar yayılan bir kültür ürünü olduğu söylenebilir. "Oğuz lehçesinde yer alan "kalıng" (öncül im olarak kadına verilen çeyizlik armağan) sözcüğü zaman içerisinde ses değişimleri ile "kalı>halı" biçiminde önce Anadolu'da kentli Türkler tarafından kullanılmış daha sonrasında ise kırsal kesime yayılmıştır."[1]

Anadolu Türk Halı sanatının öncüsü Pazırık halısıdır. Anadolu'da Bizanslıların yaşadığı çağda çeşitli teknikler ile düz dokuma yaygıları yapılmıştır.[2] Ancak Anadolu Selçukluları'nda düğüm tekniği ile Türk halı sanatında önemli atılımlar yapılarak yeni üsluplar doğmuştur. Osmanlı dönemi ise daha zengin renk ve desen gelişmeleri göstermiş ve dokunduğu bölgeye göre kişiliğini kazanmıştır. 16. yüzyıldan itibaren Türk halı sanatında, geometrik bezemeli halılar dışında ortaya çıkan çeşitli tiplerdeki halılar ile çok parlak bir devir başlamıştır.[3] Klasik devir olarak tanımlanan bu halılar dışında yüzyılın sonuna doğru Osmanlı Saray halıları grubu ortaya çıkmıştır. Natüralist motiflerin hakim olduğu Saray halıları 17. yüzyılın sonuna kadar ihtişamını sürdürmüştür.[4] Anadolu'da 17. ve 18. yüzyıldan itibaren Gördes, Kula, Ladik, Milas, Kırşehir, Mucur gibi ünlü halı merkezleri ortaya çıkmaya başlamıştır.[5] Halılar geleneksel halk üretimi olarak küçük tipte seccade, sedir ve duvar halısı tipinde dokunmuştur. 19. yüzyılın yarısında Hereke'de açılan fabrika ile Saray halıları geleneğini devam ettirmiş, Cumhuriyet döneminde ise Sümer-

1 Fuat Tekçe, *Anadolu Türk Halıcılığı I*, Ankara, 1995, s.4-5.

2 Gönül Öney, "Türk Halı Sanatı II Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi", *Bilim Birlik Başarı*, Y.10, S.41, 1985, s.4.

3 Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2005, s.303-305.

4 Mehmet Önder, "Konuşan Türk Halıları" *Türk Kültürü*, C.III, S.29, 1965, s.342.

5 Bekir Deniz, "Osmanlı Devri Anadolu- Türk Halıları", *Bilim Birlik Başarı*, Y.11, Sayı 42, 1985, s.11.

bank'a katılmıştır.[6] Sümer Halı A.Ş. öncülüğünde Hereke dışında Isparta, Bünyan ve Diyarbakır şubesi halı fabrikalarına bağlı halı bölge müdürlükleri bulunmaktadır.[7] Batı'nın doğu mallarına olan ilgisinin artması ile ihracat amacıyla bu müdürlüklere bağlı halı üretim merkezleri kurulmuştur.[8]

Ülkemizde Karadeniz bölgesi hariç hemen hemen her tarafta bugün azalmış olsa da halıcılık yapılmaktadır. Cumhuriyet dönemi Türk halıcılığını ana hatlarıyla önce dört grupta ele almak mümkündür. Birincisi Osmanlı saray halıcılığının devamı olan Hereke halıları, ikincisi Batılı desen anlayışında tasarlanmış, ticari atölye halıcılığı; Isparta, Bünyan, Sivas halıları, üçüncüsü yerel halı tiplerinin atölye üretimi; Gördes, Kula, Bergama, Yahyalı, Kırşehir, Mucur, Lâdik, Ayvacık, Milas, Yağcıbedir, Döşemealtı, Niğde, Taşpınar, Sille halıları vb., dördüncüsü halkın kendi ihtiyacı için dokuduğu yerel halılar; Denizli-Çal, Adıyaman-Pişinik, Kahta ve Besni, Ağrı, Kars, Erzurum, Şanlıurfa, Gaziantep, Yunt Dağı, Beyşehir, Sivas-Şarkışla gibi Türkiye'nin hemen her yerinde dokunan halılar şeklindedir.

Halılara karakterize olmuş motif ve renkler yöreleri birbirinden ayıran önemli özelliklerdir. Kullanılan hammaddenin bükümü, kalitesi, renklerin nasıl boyandığı, düğüm sıklığı vb. estetik boyutlar ise dokunduğu bölgenin değerleridir.[9] Bu nedenle Türk halıları dokunduğu yerin ve zamanın antropolojik, etnolojik ve etnografik değer belgelerini oluşturmaktadır. Bu değerler her yörede birbirinden farklı veya benzer özellikler yansıtmaktadır.

Araştırmada halı alanında yapılmış akademik çalışmalar göz önünde bulundurularak, Türkiye el dokuma halı atlası çıkarılması amaçlanmıştır. Çalışmada geçmişten günümüze kadar çalışılmış yazılı ve dijital kaynaklar incelenerek hangi yöreler ile ilgili ne kadar çalışma yapıldığı sayısal veriler ile belirlenmiştir. Çalışmada betimleme araştırma modeli kullanılarak 1992 adet bilimsel araştırma taranmıştır. Ancak halı bölge adının doğrudan yer aldığı çalışmalar göz önünde bulundurularak bu sayı 559 adet'e indirgenmiştir. Bu doğrultuda 227 adet makale, 215 adet bildiri, 23 adet kitap ve 94 adet doktora, sanatta yeterlik ve yüksek lisans tezine ulaşılmıştır. Konu başlıkları halı ve şehir/ilçe isimleri ile sınırlıdır. Başlıklarında kirkitli dokuma gibi genel ifadelere yer veren çalışmalar ile genel bölge ismi veren çalışmalar kapsam dışı bırakılmıştır. Yayınlanmamış tebliğlere, yabancı kaynaklara yer verilmemiştir. Veri toplama aracı olarak daha önce çalışılmış olan bu araştırmalar incelenerek çizelge oluşturulmuştur. Elde edilen sayısal veriler ile hiç araştırma yapılmamış yöreler belirlenerek yeni çalışmalara rehberlik etmesi düşünülmüştür.

2.BÖLGELER ATLASI

Geleneksel el halıcılığı hakkında bilimsel toplantılarda sunulan sözlü bildiriler, makaleler, yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tez gibi bilimsel yayınlar taranarak oluşturulmuştur. Türkiye bölgelerinden Güneydoğu Anadolu, Doğu Anadolu, İç Anadolu, Karadeniz, Marmara, Ege ve Akdeniz bölgeleri olarak yedi bölüme ayrılarak geleneksel halı bölgeleri derlenmiştir. Böylelikle hangi bölgede, hangi yöre ile ilgili, ne kadar, hangi bilimsel araştırmanın yapıldığı belirlenmiştir. Güneydoğu Anadolu bölgesinde; Adıyaman, Diyarbakır, Gaziantep, Şanlıurfa, Doğu Anadolu bölgesinde; Ağrı, Elazığ, Erzurum, Kars, Malatya, Muş, Tunceli, Ardahan, Iğdır, İç Anadolu bölgesinde; Eskişehir, Kayseri, Kırşehir, Konya, Nev-

6 Önder Küçükerman, *Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası Saray'dan Hereke'ye Giden Yol,* Sümerbank, İstanbul, 1987, s.58.

7 Önder Küçükerman, *Batı Anadolu Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası,* Sümerbank, İstanbul, 1990, s.229.

8 Harun Ürer, *Haneden Ticarethaneye Batı Anadolu Halıcılığı (1836-1935)*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2007, s.V.

9 Fahrettin Kayıpmaz ve Naciye Kayıpmaz, "Geleneksel Kültür Mirasımız Anadolu Türk El Halı ve Kilimleri" *Türkiyemiz,* Y.21, S.65, 1991, s. 52.

şehir, Niğde, Sivas, Yozgat, Aksaray, Karaman, Karadeniz bölgesinde; Bolu, Gümüşhane, Kastamonu, Marmara bölgesinde; Balıkesir, Bilecik, Bursa, Çanakkale, İstanbul, Kocaeli, Ege bölgesinde; Afyonkarahisar, Denizli, İzmir, Kütahya, Manisa, Muğla, Uşak, Akdeniz bölgesinde; Antalya, Burdur, Isparta, Mersin'de yapılan bilimsel çalışmalar Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Bölgelere göre Ulaşılabilen El Dokuması Halılar hakkında yapılan bilimsel yayınların dağılımı[10]

	Plaka Kodu/Yer Adı	Yöresi	Kitap	Makale	Bilimsel Toplantı	Tez	Toplam
Güneydoğu Anadolu Bölgesi	02. Adıyaman		-	-	1	-	**1**
		Pişinik	-	-	1	-	**1**
	27. Gaziantep		1	1	-	4	**6**
		Şirvan	-	-	2	-	**2**
	63. Şanlıurfa		1	-	-	-	**1**
	Toplam		**2**	**1**	**4**	**4**	**11**
Doğu Anadolu Bölgesi	04. Ağrı		-	1	-	-	**1**
		Doğubayazıt	-	1	-	1	**2**
		Taşlıçay	-	-	-	1	**1**
	23. Elazığ		-	-	-	1	**1**
		Kemaliye / Eğin	-	1	1	1	**3**
	25. Erzurum		-	-	4	1	**5**
	36. Kars		1	3	1	2	**7**
		Sarıkamış	-	-	-	1	**1**
	44. Malatya		-	1	-	1	**2**
		Akçadağ	-	1	-	-	**1**
		Daresen / Gökderen	-	1	-	-	**1**
		Doğanşehir	-	-	1	-	**1**
	49. Muş	Malazgirt	-	1	-	1	**2**
	62. Tunceli	Çemişgezek / Doğan	-	1	-	-	**1**
		Çemişgezek / Payamdüzü	-	1	-	-	**1**
		Pertek / Gülbahçe	-	1	-	-	**1**
	13. Bitlis 30. Hakkari 65. Van		- - -	- - -	- - -	1	**1**
	75. Ardahan		-	1	-	1	**2**
	76. Iğdır		-	-	-	1	**1**
	Toplam		**1**	**14**	**7**	**13**	**35**

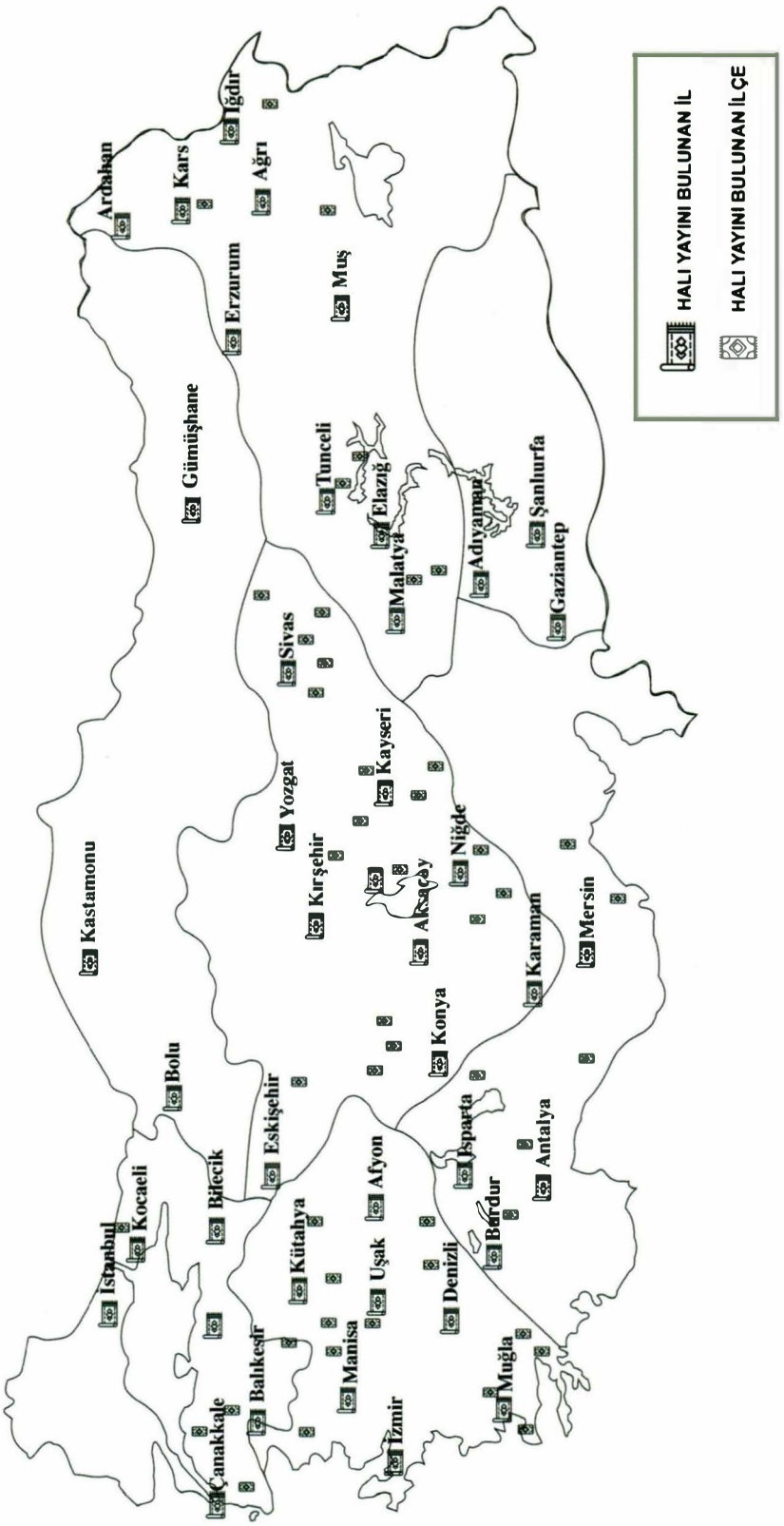
10 Bölgelere göre Ulaşılabilen El Dokuması Halılar hakkında yapılan bilimsel yayınlar listesi, AKM tarafından hazırlanan "Türk Halıcılığı" kitabında "Halı Bibliyografyası" başlığı ile yayınlanacaktır.

İç Anadolu Bölgesi	26. Eskişehir		-	1	-	-	**1**
		Sivrihisar	-	-	1	-	**1**
	38. Kayseri		2	1	4	4	**11**
		Bünyan	-	-	-	3	**3**
		Yahyalı	-	-	1	-	**1**
		Yeşilhisar	-	1	-	-	**1**
	40. Kırşehir		1	5	2	4	**12**
		Mucur	-	5	2	-	**7**
	42. Konya		-	13	17	3	**33**
		Akşehir	1	5	1	-	**7**
		Başarakavak	-	1	-	-	**1**
		Beyşehir	-	1	-	-	**1**
		Derbent	-	1	-	-	**1**
		Ereğli	-	3	2	1	**6**
		Ereğli / Çayhan	-	-	1	-	**1**
		Ereğli / Çiğe(kene)	-	1	-	-	**1**
		Ereğli / Kuatören	-	1	1	-	**2**
		Karapınar	-	4	4	-	**8**
		Kavak	-	-	1	1	**2**
		Küçükmuhsine	-	2	-	1	**3**
		Ladik	-	9	7	1	**17**
		Nuzumla	-	2	1	1	**4**
		Sille	-	3	2	-	**5**
	50. Nevşehir		-	1	4	-	**5**
		Avanos	-	-	-	1	**1**
		Kapadokya	1	-	-	-	**1**
	51. Niğde		1	3	4	3	**11**
		Bor / Obruk köyü	-	2	1	-	**3**
	58. Sivas		-	10	3	2	**15**
		Altınyayla / Tonus	-	2	-	-	**2**
		Avşarcık	-	2	-	1	**3**
		Kangal	-	1	-	-	**1**
		Şarkışla	-	1	-	-	**1**
		Ulaş	-	-	1	-	**1**
		Zara	-	1	-	-	**1**
	66. Yozgat		-	1	-	-	**1**
	68. Aksaray		-	5	7	3	**15**
		Gülağaç	-	-	1	-	**1**
		Taşpınar	-	8	6	3	**17**
	70. Karaman	Taşkale	-	3	-	1	**4**
	Toplam		**6**	**99**	**74**	**33**	**212**

Karadeniz bölgesi	14. Bolu		-	-	1	-	**1**
	29. Gümüşhane		-	-	1	-	**1**
	37. Kastamonu		-	1	-	-	**1**
	Toplam		**-**	**1**	**2**	**-**	**3**
Marmara Bölgesi	10. Balıkesir		-	-	1	-	**1**
		Sındırgı / Yağcıbedir	2	10	3	1	**16**
	11. Bilecik		-	1	-	-	**1**
	16. Bursa		-	-	1	-	**1**
		Orhaneli	-	-	1	-	**1**
	17. Çanakkale		1	2	14	1	**18**
		Avunya	-	2	5	-	**7**
		Ayvacık	-	9	7	2	**18**
		Çan	-	-	2	-	**2**
		Domaniç	-	-	1	-	**1**
		Yenice	-	-	2	1	**3**
	34. İstanbul		-	2	1	-	**3**
		Tuzla	-	1	-	-	**1**
	41. Kocaeli	Hereke	1	6	9	3	**19**
	Toplam		**4**	**33**	**47**	**8**	**92**
Ege Bölgesi	03. Afyonkarahisar		-	1	1	-	**2**
		Dazkırı	-	-	1	-	**1**
	20. Denizli		-	1	1	1	**3**
		Çal	-	-	4	-	**4**
	35. İzmir		-	5	4	1	**10**
		Bergama	1	3	1	3	**8**
	43. Kütahya	Aslanapa / Çakmak	-	-	-	1	**1**
		Simav	-	3	-	1	**4**
	45. Manisa		-	2	-	-	**2**
		Demirci	-	1	-	3	**4**
		Gördes	-	3	2	3	**8**
		Kula	2	5	2	2	**11**
		Yuntdağı	-	-	3	-	**3**
	48. Muğla		-	1	-	1	**2**
		Bodrum	-	-	3	-	**3**
		Fethiye / Kayaköy	-	-	3	1	**4**
		Marmaris / Alayunt	-	-	1	-	**1**
		Milas	1	7	11	3	**22**
		Milas / Karacahisar	-	1	-	-	**1**
	64. Uşak		1	18	9	6	**34**
	Toplam		**5**	**51**	**46**	**26**	**128**

Akdeniz Bölgesi	07. Antalya		-	1	2	2	**5**
		Alanya	-	-	1	-	**1**
		Döşemealtı	-	11	6	2	**19**
		Döşemealtı / Kovanlık	-	2	-	-	**2**
	15. Burdur		-	-	1	1	**2**
		Kapaklı	-	2	-	-	**2**
		Kemer	-	-	1	-	**1**
		Kocaaliler	-	-	1	-	**1**
	32. Isparta		5	12	20	5	**42**
	33. Mersin	Kenzin / Ardıçlı	-	-	1	-	**1**
		Silifke	-	-	1	-	**1**
		Tarsus	-	-	1	-	**1**
	Toplam		**5**	**28**	**35**	**10**	**78**

Fotoğraf 1: Türkiye Haritası Yayın Dağılımı



3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Orta Asya halklarının dokuma sanatı olan halı geleneksel Türk sanatları içerisinde önemli bir yere sahiptir. İnsanlar evlenme ve ölüm geleneklerine kadar her vesile ile dokumuş oldukları halıları yaşantıları boyu kullanmışlardır.

El dokuma halısı, hem ülkenin kültürel değerlerinin tanıtımında hem de ekonomik boyutta geçmiş ile gelecek arasında köprü oluşturmaktadır. Aynı zamanda halı birkaç yüzyıl yaşayan canlı bir varlık gibi olduğu için onun doğal ve kültürel çevresi araştırılmalıdır. Bu nedenle geçmişten günümüze kadar halı ile ilgili yapılan her bir çalışma gelecek nesillere aktarımının yapılabilmesi için böyle bir çalışmaya ihtiyaç duyulmuştur.

XVII. yüzyıldan sonra ticari amaçla bazı yörelerde Batı zevkine göre üretilen halılar zaman ile doğal, coğrafi ve işlevsel özelliklerini, efsanelerini, motif adlarını ve bölgesel deyimlerini değişerek kaybetmeye başlamıştır. Günümüzde halen faal olarak dokuyan kişiler yitip gitmeden önce bu özelliklerin belirlenemediği halı bölgeleri yazılı kaynaklara kazandırılmalıdır. Bu araştırma ile hiç araştırma yapılmamış ve az çalışılmış bölgelerin belirlenerek yeni çalışmalara rehber olması amaçlanmıştır.

Araştırma sonucunda sırasıyla en çok Isparta, Uşak, Konya, Milas, Döşemealtı, Çanakkale, Ayvacık, Ladik, Taşpınar, Yağcıbedir, Sivas, Aksaray, Kırşehir, Kula halıları ile ilgili akademik çalışmalar yapıldığı tespit edilmiştir. Bu bölgeler ile ilgili çalışmalarda eksik alanlar varsa belirlenip buna göre yeni çalışmalar yapılmalıdır.

Şanlıurfa, Adıyaman, Ağrı, Elazığ, Muş, Ardahan, Van, Hakkari, Bitlis, Iğdır, Eskişehir, Yozgat, Bolu, Gümüşhane, Kastamonu, Bilecik, Bursa, İstanbul, Afyonkarahisar, Kütahya, Burdur, Mersin bölgelerinde ise el halıcılığı ile ilgili akademik çalışmaya az rastlanılmıştır.

Güneydoğu Anadolu bölgesinde; Mardin, Siirt, Batman, Kilis, Doğu Anadolu bölgesinde; Bingöl, Erzincan, Şırnak, İç Anadolu bölgesinde; Ankara, Çankırı, Kırıkkale, Karadeniz bölgesinde; Amasya, Artvin, Çorum, Giresun, Ordu, Rize, Samsun, Sinop, Tokat, Trabzon, Zonguldak, Bayburt, Bartın, Karabük, Düzce, Marmara bölgesinde; Edirne, Kırklareli, Sakarya, Tekirdağ, Yalova, Ege bölgesinde; Bilecik, Akdeniz bölgesinde; Adana, Hatay, Kahramanmaraş, Osmaniye illerinde ise yapılmış hiçbir akademik çalışmaya rastlanılmamıştır.

Bu bölgelerden özellikle Karadeniz bölgesinde halıcılık yapılmadığı bilinse de bazı bölgelerde yapılan yeni taramalarda gün yüzüne çıkan veriler ile karşılaşılabilmektedir. Bu nedenle alan taramalarına devam edilerek ayrıntılı şekilde halı üzerine araştırmalar yapılması önerilmektedir.

Araştırmaya benzer olarak Sürür[11] "Türkiye Halı Tipleri Atlası" isimli çalışmasında Türkiye kapsamında halı bölgeleri belirlenerek harita üzerinde dağılımı yapılmış ve ayrıntılı olarak Malatya halı merkezlerinin dağılımına yer verilmiştir. Araştırma kapsamında bu iki harita karşılaştırıldığında benzerlik göstermektedir. Çalışmadan farklı olarak Mersin, Bursa, Bolu, Gümüşhane, Kastamonu, Aksaray, Yozgat, Iğdır, Ardahan, Diyarbakır, Şanlıurfa ve Gaziantep yöreleri ilave olarak halı merkezlerinin dağılım haritasına (Fotoğraf 1) dahil edilmiştir.

Bir diğer benzer bir çalışma Akpınarlı ve Arslan[12] "El Halıcılığının Bölgelere Göre Coğrafi Dağılımı" isimli çalışmasında altı farklı bölge ve 32 yöre şeklinde coğrafi dağılım yapılarak, halıların özellik-

11 Ali Sürür, "Türkiye Halı Tipleri Atlası". *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi bildirileri* V. Cilt Maddi Kültür, 1987, s.367.

12 Feriha Akpınarlı ve Pınar Arslan, "El Halıcılığının Bölgelere Göre Coğrafi Dağılımı", *Akademik Sanat*, Y.1, S.1, 2016, s.20-29.

lerine yer vermiştir. Her iki çalışma karşılaştırıldığında yöreler ve bölgeler arasındaki dağılım benzerlik göstermektedir. Çalışmadan farklı olarak güncel coğrafi dağılma Doğu Anadolu bölgesi de dahil edilerek (Fotoğraf 1) halı yörelerinin dağılımı genişletilmiştir.

KAYNAKÇA

Akpınarlı, Feriha ve Arslan Pınar (2016). "El Halıcılığının Bölgelere Göre Coğrafi Dağılımı", *Akademik Sanat,* Y.1, S.1, s.20-29.

Aslanapa, Oktay (2005). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı,* İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Deniz, Bekir (1985). "Osmanlı Devri Anadolu- Türk Halıları", *Bilim Birlik Başarı,* Y.11, Sayı 42, s.8-12.

Kayıpmaz Fahrettin ve Kayıpmaz, Naciye (1991). "Geleneksel Kültür Mirasımız Anadolu Türk El Halı ve Kilimleri", *Türkiyemiz*, Y.21, S.65, s. 52-61.

Küçükerman, Önder (1987). *Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası Saray'dan Hereke'ye Giden Yol,* İstanbul: Sümerbank.

Küçükerman, Önder (1990). *Batı Anadolu Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası,* İstanbul: Sümerbank.

Önder, Mehmet (1965). "Konuşan Türk Halıları" *Türk Kültürü,* C.III, S.29, 1965, s.340-343.

Öney, Gönül. (1985) "Türk Halı Sanatı II Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi", Bilim Birlik Başarı, Y.10, S.41, s.4.

Sürür, Ali. (1987) "Türkiye Halı Tipleri Atlası". *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi bildirileri* V. Cilt Maddi Kültür, s.347-367.

Tekçe, Fuat (1995). *Anadolu Türk Halıcılığı I*, Ankara.

Ürer, Harun (2007). *Haneden Ticarethaneye Batı Anadolu Halıcılığı (1836-1935)*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

20. YÜZYILA AİT BİR GRUP GÖRDES HALISININ MOTİF ÖZELLİKLERİNE DAİR DEĞERLENDİRMELER

Çiğdem KARAÇAY*

ÖZ

Bu makale, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Koleksiyonu'nda yer alan, 20. yüzyıla ait bir grup Gördes halısının motif ve kompozisyon özelliklerini tanıtmayı ve klasik şemanın dışında bir tasarıma sahip bu örneklerde görülen değişimin nedenlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden gerekli izinler alındıktan sonra Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde arşiv taraması yöntemiyle yürütülmüştür. Arşivde yapılan araştırmalar neticesinde, sütunlu ya da marpuçlu olarak bilinen Gördes halılarından geliştiğini düşündüğümüz 20. yüzyıla ait yedi adet halı tespit edilmiştir. Araştırma konumuzu oluşturan bu halıların envanter numaraları verilmiş, motif ve kompozisyon özellikleri etraflıca tanıtılmıştır. Sütunlu (Marpuçlu) Gördes halılarının mihrap zemininde birer motif olarak yer alan sütunlar, bu örneklerde halı zemininde yer alan ve mihrap kemerini taşıyan sütunlar olarak tasvir edilmiştir. Bunun yanı sıra farklı formda tasarlanmış mihrap kemerleri, mihrap zeminini süsleyen stilize çiçek ve yaprak motiflerden oluşmuş iri çiçek demetleri, mihrabın altında yer alan bahçe kompozisyonu, mihrap köşeliklerinde tasvir edilen yaprak motiflerinin üslup bütünlüğü ve yeni motiflere yer verilen bordürleri ile bu örnekler farklı bir beğeninin ürünüdür. Bir yanda Anadolu halısının sanatsal kimliğinden sıyrılıp ticari bir meta olarak görülmeye başlanması diğer yanda kaybettiği değeri kazandırmak adına yeni tarz halı üretiminin devlet tarafından teşviki bu halıların motif ve kompozisyon özelliklerinin şekillenmesinde etkili olmuştur.

Anahtar kelimeler: *Halı, Batı Anadolu, Gördes, Mihrap, Sütun.*

* Dr. Öğretim Üyesi - Hitit Üniversitesi / Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
e-posta: cigdemkaracayy@gmail.com/ORCID: 0000-0002-0218-4785
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.122
Makale Gönderim Tarihi: 12.04.2019 / Makale Kabul Tarihi: 14.06.2019

ABSTRACT

MOTIF ANALYSIS OF A GROUP OF 20TH CENTURY GÖRDES CARPETS

This essay aims to introduce the motif and composition characteristics of a group of Gördes carpets from the 20th century that is in the Ankara Foundation Works Museum Collection and to reveal the reasons for the change seen in these examples whose design is out of the classical framework. The study was conducted through archive review in the Ankara Foundation Works Museum, after obtaining the required permissions from the Ankara Foundations General Directorate. As a result of the surveys conducted in the archive, seven new carpets from the 20th century which we thought to develop from Gördes carpets that is known as columned or "marpuçlu" Inventory information on the carpets was given and their motif and composition characteristics were introduced in detail. Columns are depicted as motifs on the mihrab floor in Gördes carpets. In these examples are depicted as columns carrying the mihrab arch. In addition to that, these examples are the product of a different taste with mihrab lines designed in a different form, stylized flower and leave motifs ornamenting the mihrab floor, garden composition depicted below the mihrab, decoration of the mihrab corners in the same style and borders containing new motifs. On one hand the carpet leaving its artistic identity and being considered as a commercial commodity and encouragement of the production of new style carpets in order to bring it the value it deserves on the other affected the characteristic structure of these carpets.

Keywords: *Carpet, Western Anatolia, Gördes, Mihrap, Column.*

1. Giriş

16. yüzyıl sonlarında Osmanlının klasik üslubunda şekillenen Saray halıları, Türk halı sanatının yeni bir safhasını teşkil etmektedir. Saray halılarının süsleme unsurları, madalyonlar, hançer biçimli kıvrım yapraklar, natüralist üslupta lale, sümbül, karanfil, gül gibi bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Şehir ürünü olan saray halıları natüralist üslupta bitkisel motifleri ile Anadolu'da birçok dokuma merkezini etkilemiştir. Bu merkezlerin başında Batı Anadolu'da sanatsal açıdan değerli eserler ortaya koyan Gördes gelmektedir. Osmanlı Saray halılarının klasik üslubunu kendi geleneksel değerleri ile harmanlayan Gördes, Türk halı sanatında 17. yüzyıldan itibaren karakteristik yapısını oluşturmuş ve bu özelliğini yüzyıllarca sürdürmüştür.

Gördes halıları[1] ihtiva ettikleri motiflere göre araştırmacılar tarafından çeşitli gruplara ayrılsa da kompozisyonda esas motif mihraptır. Mihrap motifi halı zemininde tek yönlü veya çift yönlü tasvir edilmektedir. Basamak şeklinde ince kademeli olarak birleşen mihrap kemerinin en karakteristik yanı mihrap köşelerinin pahlı olmasıdır. Mihrap zemini, mihrap köşelikleri, mihrap üzerinde bulunan alınlık

1 Gördes halıları hakkında detaylı bilgi için bkz.: Walter A. Hawley, *Oriental Rugs Antique and Modern,* Dover Publications, New York, 1970, s. 168-171; Fabio Formenton, *Oriental Rugs and Carpet,* The Hamlyn Publishing Group Limited, London, 1972, s. 93-94; Ülkü F. Bilgin, "Eski Gördes Seccadeleri", *Manisa Turizm Derneği*, Sayı: 4, Manisa, 1983, s. 66-79; Bekir Deniz, "Gördes Halıları", *Bilim Birlik Başarı*, Sayı: 45, 1986, s. 13-19; İsmail Öztürk-Öznur Aydın, "Türk Halıcılığının Tarihsel Gelişimi ve Gördes Halıları", *Türkiyemiz*, C. 24, S. 72, Ankara, 1994, s. 22-36; Şenay Caner, "Kula Demirci ve Gördes Halılarında Form ve Anlam Sorunu", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Edirne, 1996, s. 19-42; Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 38-39; Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 249-254.

ve mihrap altında bulunan ayaklık bölümleri ile bordürler zengin bitkisel tezyinata sahiptir. Karanfil, lale, sümbül gibi çiçek ve yaprak motiflerinden meydana gelen çiçek demetleri, mihrap zeminini, bazen de mihrap üçgenini süslemektedir. Kompozisyona bazı örneklerde sembolik anlamına mukabil kandil ve ibrik motifleri de katılmaktadır. Gördes halılarında mihrabı görsel açıdan zenginleştiren bir detay, bazı örneklerde mihrap zemininde yer alan sütunlardır. Marpuçlu ya da Sütunlu Gördes olarak bilinen halıların mihrap zeminini süsleyen sütunlar, 20. yüzyıla ait bir grup Gördes halısında klasik üslubundan uzaklaşmış ve halı zemininde her iki yanda yer alan ve mihrap kemerini taşıyan motifler olarak tasvir edilmişlerdir.

Bu makale, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Koleksiyonu'nda yer alan, 20. yüzyıla ait bir grup Gördes halısının motif ve kompozisyon özelliklerini tanıtmayı ve klasik şemanın dışında bir tasarıma sahip bu örneklerde görülen değişimin nedenlerini irdelemeyi amaçlamaktadır. Müzede yaptığımız çalışma, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden gerekli izinler alındıktan sonra Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde arşiv taraması yöntemiyle yürütülmüştür. Arşivde yapılan araştırmalar neticesinde sütunlu ya da marpuçlu olarak bilinen Gördes halılarından geliştiğini düşündüğümüz 20. yüzyıla ait yedi adet halı tespit edilmiştir. Tespit edilen halıların tamamı müze deposunda muhafaza edilmektedir. Depodan çıkarıldığında, nem oranının değişmesi, ışığa maruz kalması, fotoğrafı çekilirken ya da ölçüleri alınırken oluşabilecek yıpranma endişesi ile örneklerle ilgili bilgi paylaşımı (envanter numarası, müzeye geliş biçimi, müzeye geliş tarihi, ölçü, renk ve fotoğraf) müze yetkilileri tarafından hazırlanan kayıtlar üzerinden sağlanmıştır. "Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Koleksiyonu'nda Bulunan 20. Yüzyıl Gördes Halı Örnekleri" başlığı altında halıların motif ve kompozisyon özellikleri tanıtılmıştır. Elde edilen veriler ışığında halıların üslup özellikleri tespit edilmiş, ulusal ve uluslararası yayınlarda yer alan benzer örnekler ile karşılaştırılmıştır. Motif ve kompozisyon özellikleri açısından farklı bir tasarım sergileyen bu örnekler, dönemin ticari halıcılık faaliyetlerinin yanı sıra Gördes halısına azalan ilgiyi yeniden kazandırmak adına gerçekleştirilen gayretlerin etkisinde, gelenekseli kısmen korurken yeni bir beğeni anlayışı ile şekillenen ürünlerdir.

2. Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Koleksiyonu'nda Bulunan 20. Yüzyıl Gördes Halı Örnekleri

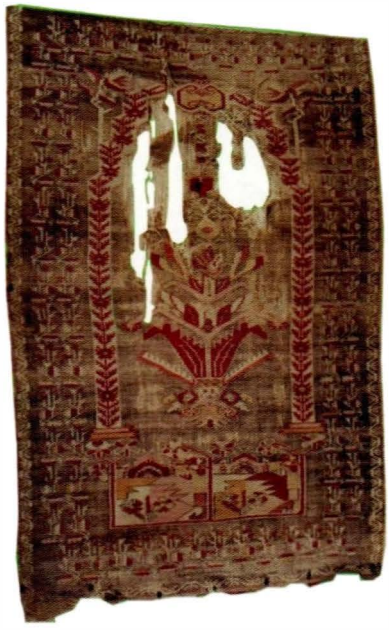
Vakıf (vakf) kelimesi terim olarak "bir malın mâliki tarafından dinî, içtimaî ve hayrî bir gayeye ebediyen tahsisi" şeklinde özetlenebilecek hukuki bir işlemle kurulan ve İslam medeniyetinin önemli unsurlarından birini teşkil eden hayır müessesesini ifade etmektedir.[2] Hayırseverler tarafından camilere vakfedilen eşyalar arasında halı, kilim, şamdan, rahle gibi ibadet ederken kullanılan eşyalar yer almaktadır. Vakıf mülkiyetinde bulunan camilerden toplanan bu eşyalar (teberrükat eşyaları), Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından açılan müzelerde sergilenmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce açılan ve merkez müze konumda olan Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nin en güçlü koleksiyonu Anadolu'nun çeşitli camilerine bağış yolu ile gelen ve bugün bir kısmı müzede farklı sergileme teknikleri ile sergilenen (raylı sistem, kitap sayfası, çekmece içerisinde), bir kısmı ise müze deposunda muhafaza edilen halılardan oluşmaktadır.

Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde 04.02.2019 ve 15.02.2019 tarihleri arasında arşiv taraması yöntemi ile gerçekleştirdiğimiz çalışmada, farklı kompozisyon özellikleri ile dikkat çeken, 20. yüzyıla ait yedi adet mihraplı Gördes halısı tespit edilmiştir. Bu eserler, Vakıf mülkiyetinde yer alan camilere bağışlanan halılar ile Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne bağlı diğer müzelerden Ankara'ya nakil olan örneklerden oluşmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde araştırma konumuzu oluşturan yedi adet mihraplı Gördes halısı motif ve kompozisyon özellikleri açısından tanıtılacaktır.

2 Mehmet H. Günay, "Vakıf", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, Ankara, 2012, s. 475-479.

Örnek 1; Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Koleksiyonu'nda 520 envanter numaralı seccade halısıdır (Fotoğraf: 1). Müzeye, Gelibolu Yazıcızade Cami'nden 17.03.2008 tarihinde gelmiştir. Müze deposunda bulunmaktadır. Ölçüleri 105 cm x168 cm'dir. Zeminde bordo renk; motiflerde krem, kahverengi, kırmızı, siyah ve sarı renkler kullanılmıştır. Çift yönlü mihraplıdır. Mihrap, halı zemininde her iki yanda yer alan sütunlar ve bu sütunların taşıdığı mihrap kemerinden müteşekkildir. Mihrap kemeri, dalgalı hatlar halinde bu bölümü kuşatan, asılı ve iki yana açılan perde görünümünde düzenlenmiştir. Sütun başlarında koçboynuzu motifine benzeyen kıvrımlı birer motif yer almaktadır. Sütunlar geometrik karakterli motiflerle dolguludur. Mihrap zeminini stilize çiçek ve yaprak motiflerinden müteşekkil hayat ağacı motifi süslemektedir. Mihrap kemerine asılı kandil motifi bir yönde üçlü, diğer yönde tek olarak tasvir edilmiştir. Mihrap köşeliklerinde, simetrik olarak tasvir edilen ve birbirine doğru yönelen yaprak motifleri yer almaktadır. Mihrabın alınlık ve ayaklık bölümü bulunmamaktadır. Zemini çevreleyen geniş bordürde stilize çiçek ve yaprak motifleri yinelenmektedir.

Fotoğraf 1:
Ankara Vakıf Eserleri Müzesi arşivi.



Fotoğraf 2:
Ankara Vakıf Eserleri Müzesi arşivi.

Örnek 2; Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Koleksiyonu'nda 578 envanter numaralı seccade halısıdır (Fotoğraf: 2). Müzeye, Milas Ulu Cami'nden 17.03.2008 tarihinde gelmiştir. Müze deposunda bulunmaktadır. Ölçüleri 106 cm x163 cm'dir. Koyu renkli zeminin havları tamamen dökülmüştür. Motiflerde kırmızı, krem, beyaz ve pembe renkler kullanılmıştır. Tek yönlü mihraplıdır. Halı zemininde her iki yanda yer alan sütunlar kaide üzerinde yükselmektedir. Bu sütunlar mihrap kemeri ile bir bütün halde tasvir edilmiş olup mihrap köşelerinin başladığı noktadan itibaren kademe kademe daralarak geometrik formdaki mihrap kemerini oluşturmaktadır. Sütunlar ve mihrap kemeri stilize yaprak motifleri ile dolguludur. Mihrap zeminini büyük bir vazo içinde tasvir edilen stilize çiçek ve yaprak motifleri süslemektedir. Halının bu bölümünde büyük bir yırtık bulunduğu için kompozisyonun tamamı görülmemektedir. Ancak mihrap kemerine asılı "s" şekilli zincirin ucunda tasvir edilen kandil motifinin bir kısmı görülmektedir. Mihrap köşeliklerinde, simetrik olarak tasvir edilen ve birbirine doğru yönelen yaprak motifleri

yer almaktadır. Mihrabın üstünde alınlık bölümü bulunmamaktadır. Mihrabın altında yer alan ayaklık bölümünde sınırları ince şeritlerle belirlenmiş ufak bir bahçe tasviri vardır. Zemini çevreleyen geniş bordür geometrik formda tasvir edilmiş çiçek ve yaprak motifleri ile dar bordür zikzak çizgilerin arasında yer alan stilize çiçek motifleri ile bezenmiştir.

Örnek 3; Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Koleksiyonu'nda 1189 envanter numaralı seccade halısıdır (Fotoğraf: 3). Müzeye, Gördes'ten 17.03.2008 tarihinde gelmiştir. Müze deposunda bulunmaktadır. Ölçüleri 111 cm x162 cm'dir. Zeminde bordo renk; motiflerde krem, sarı, yeşil, mavi, beyaz ve pembe renkler kullanılmıştır. Tek yönlü mihraplıdır. Mihrap, halı zemininde üç yönde zincir motifi; mihrap kemerinde dalgalı hatlar halinde bu bölümü kuşatan, asılı ve iki yana açılan perde görünümünde düzenlenmiştir. Zeminde uzun kenarlarda yer alan zincir motifleri, mihrap kemerinin başladığı noktaya geldiğinde, mihrap zemini yönünde bir girinti yapmakta ve bu bölümlerin üzerinde birer vazo tasviri yer almaktadır. Mihrap zeminini büyük bir vazo içinde tasvir edilen stilize çiçek ve yaprak motifleri süslemektedir. Mihrap kemerinde üçlü kandil motifi asılıdır. Mihrap köşeliklerinde, simetrik olarak tasvir edilen ve birbirine doğru yönelen yaprak motifleri yer almaktadır. Mihrabın alınlık ve ayaklık bölümü bulunmamaktadır. Zemini çevreleyen geniş bordürü iri stilize bitkisel motifler süslemektedir.

Fotoğraf 3:
Ankara Vakıf Eserleri Müzesi arşivi.

Fotoğraf 4:
Ankara Vakıf Eserleri Müzesi arşivi.

Örnek 4; Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Koleksiyonu'nda 1199 envanter numaralı seccade halısıdır (Fotoğraf: 4). Müzeye, Gördes'ten 17.03.2008 tarihinde gelmiştir. Müze deposunda bulunmaktadır. Ölçüleri 116 cm x177 cm'dir. Zeminde bordo renk; motiflerde kırmızı, pembe, beyaz, krem ve yeşil renkler kullanılmıştır. Tek yönlü mihraplıdır. Halı zemininde her iki yanda yer alan sütunlar kaide üzerinde yükselmektedir. Bu sütunlar mihrap kemeri ile bir bütün halde tasvir edilmiş olup mihrap köşelerinin başladığı noktadan itibaren kademe kademe daralarak geometrik formdaki mihrap kemerini oluşturmaktadır. Sütunlar ve mihrap kemeri stilize çiçek motifleri ile dolguludur. Mihrap zeminini büyük bir vazo içinde

tasvir edilen stilize çiçek ve yaprak motifleri süslemektedir. Mihrap köşeliklerinde, simetrik olarak tasvir edilen ve birbirine doğru yönelen yaprak motifleri yer almaktadır. Mihrabın üstünde alınlık bölümü bulunmamaktadır. Mihrabın altında yer alan ayaklık bölümünde sınırları ince şeritlerle belirlenmiş ufak bir bahçe tasviri vardır. Zemini çevreleyen geniş bordür kısmen üsluplaştırılmış çiçek ve yaprak motifleri ile dar bordür geometrik karakterli motiflerle bezenmiştir.

Örnek 5; Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde 1392 envanter numaralı seccade halısıdır (Fotoğraf: 5). Müzeye, İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden 17.03.2008 tarihinde nakil edilmiştir. Müze deposunda bulunmaktadır. Ölçüleri 105 cm x195 cm'dir. Zeminde bordo renk; motiflerde krem, yeşil, pembe, sarı ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Tek yönlü mihraplıdır. Halı zemininde her iki yanda yer alan sütunlar kaide üzerinde yükselmektedir. Bu sütunlar mihrap kemeri ile bir bütün halde tasvir edilmiş olup mihrap köşelerinin başladığı noktadan itibaren kademe kademe daralarak geometrik formdaki mihrap kemerini oluşturmaktadır. Sütunlar ve mihrap kemeri küçük benek motifleri ile dolguludur. Mihrap zeminini stilize çiçek ve yaprak motiflerinden oluşmuş büyük bir çiçek demeti süslemektedir. Mihrap köşeliklerinde, simetrik olarak tasvir edilen ve birbirine doğru yönelen yaprak motifleri yer almaktadır. Mihrabın üstünde alınlık bölümü bulunmamaktadır. Mihrabın altında yer alan ayaklık bölümünde sınırları ince şeritlerle belirlenmiş ufak bir bahçe tasviri vardır. Zemini çevreleyen geniş bordür asma motifi ile bezenmiştir.

Fotoğraf 5:
Ankara Vakıf Eserleri Müzesi arşivi.

Fotoğraf 6:
Ankara Vakıf Eserleri Müzesi arşivi.

Örnek 6; Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde 1576 envanter numaralı seccade halısıdır (Fotoğraf: 6). Müzeye, İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden 17.03.2008 tarihinde nakil edilmiştir. Müze deposunda bulunmaktadır. Ölçüleri 107 cm x171 cm'dir. Zeminde bordo renk; motiflerde krem, yeşil, beyaz, sarı, kahve ve mor renkler kullanılmıştır. Tek yönlü mihraplıdır. Mihrap, halı zemininde her iki yanda yer alan ve kaide üzerinde yükselen sütunlar ile bu sütunların taşıdığı mihrap kemerinden müteşekkildir. Mihrap kemeri, dalgalı hatlar halinde bu bölümü kuşatan, asılı ve iki yana açılan perde görünümünde

düzenlenmiştir. Sütunlar küçük benek motifleri ile dolguludur. Mihrap zeminini stilize çiçek demetleri süslemektedir. Mihrap köşeliklerinde, simetrik olarak tasvir edilen ve birbirine doğru yönelen yaprak motifleri yer almaktadır. Mihrabın üstünde alınlık bölümü bulunmamaktadır. Mihrabın altında yer alan ayaklık bölümünde sınırları ince şeritlerle belirlenmiş ufak bir bahçe tasviri vardır. Zemini çevreleyen geniş bordürü iri stilize bitkisel motifler süslemektedir.

Örnek 7; Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde 1630 envanter numaralı seccade halısıdır (Fotoğraf: 7). Müzeye, İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden 17.03.2008 tarihinde nakil edilmiştir. Müze deposunda bulunmaktadır. Ölçüleri 113 cm x168 cm'dir. Zeminde bordo renk; motiflerde kahverengi, kırmızı, yeşil, beyaz ve sarı renkler kullanılmıştır. Tek yönlü mihraplıdır. Mihrap, halı zemininde her iki yanda yer alan ve kaide üzerinde yükselen sütunlar ile bu sütunların taşıdığı mihrap kemerinden müteşekkildir. Mihrap kemeri, dalgalı hatlar halinde bu bölümü kuşatan, asılı ve iki yana açılan perde görünümünde düzenlenmiştir. Sütun başlarında koçboynuzu motifine benzeyen kıvrımlı birer motif yer almaktadır. Sütunlar stilize çiçek motifleri ile dolguludur. Mihrap zeminini büyük bir vazo içinde tasvir edilen stilize çiçek ve yaprak motifleri süslemektedir. Mihrap köşeliklerinde, simetrik olarak tasvir edilen ve birbirine doğru yönelen yaprak motifleri yer almaktadır. Mihrabın üstünde alınlık bulunmamaktadır. Mihrabın altında yer alan ayaklık bölümünde sınırları ince şeritlerle belirlenmiş ufak bir bahçe tasviri vardır. Zemini çevreleyen geniş bordür kısmen üsluplaştırılmış çiçek ve yaprak motifleri ile bezenmiştir.

Fotoğraf 7:
Ankara Vakıf Eserleri Müzesi arşivi.

3. Değerlendirme ve Sonuç

Bugün Türkiye'de ve dünyada çeşitli müzelerde örneklerine rastladığımız Anadolu'da dokunmuş seccadeler geleneksel motif ve kompozisyon özellikleri ile Türk halı sanatını zenginleştirmektedir. Türk halı sanatına değerli örnekler kazandıran dokuma merkezlerinin başında kuşkusuz Gördes gelmektedir. Türk düğümü olarak da bilinen düğüm tekniğine adını vermesi sebebiyle de ulusal ve uluslararası

yayınlarda sıklıkla bahsedilen Gördes, motif ve kompozisyon özellikleri açısından sahip olduğu üslubu yüzyıllarca sürdürmüştür. Ancak 19. yüzyılda Anadolu halı sanatında etkileri görülmeye başlanan ve istikrarlı bir şekilde devam eden halıcılık faaliyetlerinden kendi payına düşeni almıştır. Bir yanda halının sanatsal kimliğinden sıyrılıp ticari bir meta olarak görülmeye başlanması diğer yanda kaybettiği değeri kazandırmak adına yeni tarz halı üretiminin devlet tarafından teşviki Gördes halısının karakteristik yapısını etkilemiştir.

Anadolu'da ticari halılar 1908 yılında Şark Halı Şirketi'nin kuruluşu ile yaygınlaşmıştır. Şark Halı Şirketi'nin 1908 ve 1913 yılları arasında yayınladığı halı kataloğu dönemin halı deseni ve düzenlemeleri hakkında bilgi vermektedir. Çeşitli doğu ülkelerinden getirilen halı ustalarının, Avrupalı ve Amerikalı tüketicinin zevkine göre hazırladığı, "Karton" adı verilen guvaş boyalı halı resimleri, Anadolu'nun çeşitli dokuma merkezlerinde kurulan desenhânelerde kâğıtlara aktarılarak, önceden belirlenmiş desen, renk ve kalitede halılar, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın ilk yarısında dokutturulmuştur. Bu dönemde dokunan bu gruptaki halılar içinde, İslam'da namaz ibadetinde kullanılan seccadenin işlevine istinaden, mihraplı seccade örnekleri çok azdır. Mihraplı halılar, ticari halıcılık döneminde özelikle Kula ve Gördes'te dokunmuştur. Şark Halı Şirketi'nin halı kataloğunda yer alan örnekler göz önüne alındığında, Gördes'te ihraç amacıyla üretilen halılarda farklı geleneksel dokuma merkezlerine ait desen özelliklerinin bir araya getirildiği görülmektedir.[3]

19. yüzyıl ortalarına doğru Gördes halıcılığı eski değerini kaybetmeye başladığında, Gördes halıcılığını geliştirmek ve üretime rağbeti arttırmak için devlet tarafından birtakım kararlar alınmıştır. Devlet, Gördes'te dokunan halıları istenen kaliteye yükseltmek ve herkesin kullanmasını sağlamak amacıyla tüccarlara sermaye vermiştir. Burada önemli olan husus bahsi geçen sermayenin sadece yeni tarz halı üretimi yapmayı taahhüt eden tüccarlara verilmesidir. Halı üretecek kişilere dokunacak halı ile ilgili bilgi verilmiş, üreticiler halıları talep edildiği şekilde imal etmişler, halı numuneleri İstanbul'da padişaha sunulmuş ve padişah bu örneklere göre imalat yapılmasını istemiştir. Yeni tarz halı üretimine teşviki arttırmak için bu tarzda üretim yapan üreticiler taltif edilmiş, eski tarz dokumalar için gümrük vergisi alınmaya devam ederken yeni tarz dokumalara gümrük muafiyeti getirilmiştir. Bu bağlamda yabancı devletlerden gelen halılara benzer hatta daha üstün kalitede ve gümrük vergisi muafiyeti ile daha ucuz olacağı için daha çok rağbet edileceği düşünülen yeni tarzda halılar imal edilmiştir.[4]

Yukarıda bahsettiğimiz gelişmeler neticesinde, 20. yüzyıl başlarında Gördes'te motif ve kompozisyon özellikleri açısından klasik üslubun dışında halılar dokunmuştur. Çalışmamızda yer verdiğimiz halılar yeni üslubun örneklerini teşkil etmektedir. Bu halılarda en büyük değişim mihrap formlarında ortaya çıkmaktadır. Sütunlu (Marpuçlu) Gördes olarak bilinen halılarda, zeminde bir mihrap motifi yer almaktadır. Sütunlar, mihrap zemininde her iki yanda birer motif olarak tasvir edilmektedir. Sütunlu Gördes halılarının mihrap kemerleri ters "V" şeklinde ve genellikle mihrap köşelerinde pahlıdır. (Fotoğraf 8). Araştırma grubumuzu oluşturan halılarda ise sütun, mihrap zemini yerine, halı zemininin her iki yanında yer almakta ve mihrap kemeri, bazı örneklerde iki yana açılan perde görünümünde, bazı örneklerde ise geometrik formda tasvir edilmekte ve sütunlar tarafından taşınmaktadır.

3 Harun Ürer, *Haneden Ticarethaneye Batı Anadolu Halıcılığı (1836-1935)*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2013, s. 82-134.

4 Ertan Gökmen, *Osmanlı Dönemi Gördes Halıcılığı*, Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, Manisa, 2014, s. 50-55.

Fotoğraf 8:
17. Yüzyıl Gördes Seccade Halısı
Oktay Aslanapa'dan.

Fotoğraf 9:
18. Yüzyıl Lâdik Seccade Halısı
Oktay Aslanapa'dan.

Çalışmamızda yer verdiğimiz halıların tamamı zeminde mihrap motiflidir. Bu halılardan bir tanesi zeminde çift yönlü mihraplı (Örnek 1), diğerleri tek yönlü mihraplıdır. Halı zemininde her iki yanda yer alan sütunlar, iki örnek dışında (Örnek 1, 3) kaide üzerinde yükselmektedir. Stilize çiçek ya da geometrik karakterli motiflerle dolgulu sütunlar Örnek 1 ve 7'de koçboynuzu motifine benzeyen kıvrımlı sütun başları ile nihayetlenmektedir. Dolayısıyla, kaide, kaide üzerinde yükselen gövde ve sütun başları ile bu sütunlar mimari bir form gibi detaylı işlenmişlerdir. Örnek 3'de halı zemininde sütun yerine zincir motifi ile oluşturulmuş mihrap, bu halıyı diğer örneklerden kısmen ayırmaktadır. Ancak zincirin, mihrap köşelerinde, mihrap zeminine doğru girinti yapması ve her iki yöndeki girintilerin üzerinde tasvir edilen vazo motifleri üzerine oturan mihrap kemeri, zincir motifinin bir sütun gibi işlev gördüğünü göstermektedir.

Sütunlu mihrap, Gördes halılarının yanı sıra Gördes'e komşu Kula ve Lâdik halılarında da görülmektedir. Lâdik halılarının özellikle erken örneklerinde, mihrap zemininde yer alan ince sütunlar, bu alanı bölümlere ayırmakta ve üçlü mihrap kemerini taşımaktadır (Fotoğraf 9). 17. yüzyıldan itibaren seccade halılarının mihrap zemininde tasvir edilen ve zamanla klasik bir motif haline gelen sütun, araştırma grubumuzu oluşturan 20. yüzyıl Gördes seccade halılarında bu klasik üslubun dışında yeni bir beğeni ile şekillenmiştir.

Çalışmamızda yer verdiğimiz 1, 3, 6 ve 7 numaralı örneklerin en dikkat çekici özelliği asılı ve iki yana açılan perde görünümünde düzenlenmiş mihrap kemerleridir. "19. yüzyılın ikinci yarısında kandil, vazo ve perde gibi günlük kullanım eşyaları türünde süsleme öğelerinin edirnekâri üslubuyla da birleşerek cami mihraplarında çerçeve ve niş bölümlerinde kullanıldıkları görülmektedir."[5] Araştırma grubumuzda incelediğimiz örneklerin mihrap kemerinde görülen perde motifi de bu süsleme öğesinin halı sanatına yansıması olarak değerlendirilebilir. 2, 4 ve 5 numaralı örneklerin mihrap kemeri ise farklı formda tasarlanmıştır. Bu halılarda zeminde her iki yanda yer alan sütunlar kaide üzerinde yükselmektedir.

5 Tolga Bozkurt, *Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (yayımlanmamış doktora tezi), Konya, 2007, s. 240-241.

Bu sütunlar mihrap kemeri ile bir bütün halde tasvir edilmekte, mihrap köşelerinin başladığı noktadan itibaren kademe kademe daralarak geometrik formdaki mihrap kemerini oluşturmaktadır.

Halıların bordo renkli mihrap zeminini, krem, kahverengi, kırmızı mavi, yeşil, pembe ve sarı renklerde stilize çiçek ve yaprak motifleri süslemektedir. Stilize çiçek ve yaprak motifleri bir çiçek demeti şeklinde ya da vazo içinde sunulabildiği gibi hayat ağacı olarak da tasvir edilmektedir. Ayrıca üç örneğin mihrap kemerine asılı kandil, bu motifin sembolik anlamına mukabil halı sanatında bu dönemde de tasvir edildiğini göstermektedir (Örnek 1, 2, 3).

Halıların mihrap köşeliklerinde, simetrik olarak tasvir edilmiş ve birbirine doğru yönelen yaprak motifleri yer almaktadır. Yaprak motifinin tüm halılarda aynı üslupla tasvir edilmesi bu halılar için ayırt edici bir özelliktir.

Gördes halılarında ekseriyetle mihrabın üzerinde yer alan alınlık ve mihrabın altında bulunan ayaklık bölümleri incelediğimiz örneklerde yoktur. Bu örneklerde, mihrabın altında ayaklık bölümü kadar bir alanı kaplayan, sınırları ince şeritlerle belirlenmiş bir bahçe tasviri karakteristiktir (Örnek 1 ve 3 hariç).

İncelediğimiz örneklerde zemini çevreleyen bordürlerde ekseriyetle stilize çiçek ve yaprak motiflerinden ya da iri stilize çiçek motiflerinden müteşekkil kompozisyon hâkim iken, 5 numaralı örneğin bordürü farklı bir tasarıma sahiptir. Bu halının bordüründe köşeli kıvrımlar oluşturarak bordür boyunca yinelenen ince bir dal motifinin girinti yapan kısımlarında sırayla bir asma yaprağı, bir üzüm salkımı tasviri yer almaktadır.

Motif ve kompozisyon özellikleri açısından farklı bir grupta ele aldığımız bu halıların örnek sayısını arttırmak mümkündür. Konya Müzesi Koleksiyonu'na 828 envanter numarası[6] ile kayıtlı bir eser çalışmamızda yer verdiğimiz halılarla aynı özellikleri göstermektedir (Fotoğraf 10). Örneğin, mihrabın bordo renkli zemini ve motiflerde kullanılan krem, pembe, kırmızı, sarı, yeşil ve mavi renkler araştırma grubumuzu oluşturan örneklerle aynıdır. Mihrap kemeri, Örnek 1, 3, 6 ve 7'de olduğu gibi dalgalı hatlar halinde mihrap kemerini kuşatan, asılı ve iki yana açılan perde görünümünde düzenlenmiştir. Sütun başlığı Örnek 1'de olduğu gibi koçboynuzu motifine benzer kıvrımlı bir motif ile taçlandırılmıştır. Mihrap zeminini süsleyen stilize çiçek ve iri yaprak motiflerinden oluşan kompozisyon çalışmamızda yer alan tüm örneklerde görülmektedir. Mihrabın altında sınırları ince şeritlerle belirlenmiş ufak bir bahçe motifi 2, 4, 5, 6, 7 numaralı örneklerde olduğu gibi bu halıda da tasvir edilmiştir. Bu halıda çalışmamızda yer verdiğimiz örneklerden farklı olan bir husus bordür tasarımıdır. Halının yan yana dar şeritlerden oluşan bordürü, çalışmamızda yer verdiğimiz örneklerin bordüründen faklı ancak Gördes halıları için karakteristiktir.

Handbook of Anatolian Carpets[7] adlı kitapta, Niğde yöresine ait olduğu belirtilen ancak çalışmamızda incelediğimiz örneklerle benzer özellikler sergileyen bir halıya yer verilmiştir (Fotoğraf 11). Halı zemininde bordo renk, motiflerde krem, yeşil, mavi, siyah, sarı ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Tek yönlü mihraplıdır. Mihrap, halı zemininde her iki yanda yer alan ve kaide üzerinde yükselen sütunlar ile bu sütunların taşıdığı mihrap kemerinden müteşekkildir. Mihrap kemeri, dalgalı hatlar halinde bu bölümü kuşatan, asılı ve iki yana açılan perde görünümünde düzenlenmiştir. Mihrap zeminini, stilize çiçek ve yaprak motiflerinden oluşan bir demet ile mihrap kemerine asılı üçlü kandil motifi süslemektedir.

6 Gülseren Kervan-Lütfi Önal, *Konya Müzesi Halı Kataloğu I*, Bahçıvanlar Basım Sanayi, Konya 2012, s. 70.

7 Georg Butterweck, Dieter Orasch, *Handbook of Anatolian Carpets*, Im Eigenverlag, Wien, 1986, s. 105-108.

Mihrabın üstünde alınlık bulunmamaktadır. Mihrabın altında sınırları ince şeritlerle belirlenmiş ufak bir bahçe tasviri yer almaktadır. Zemini çevreleyen geniş bordürü, 5 numaralı örnekte olduğu gibi ancak daha stilize bir tasvirle asma motifi süslemektedir. Dolayısıyla Niğde yöresine ait olduğu belirtilen bu örneğin renk, motif ve kompozisyon özellikleri açısından çalışmamızda yer verdiğimiz Gördes halıları ile aynı üslupta olduğu görülmektedir.

Fotoğraf 10:
Konya Müzesi Halı Kataloğu I.

Fotoğraf 11:
Butterweck&Orasch'dan.

Araştırma grubumuzda incelediğimiz halıların genel özellikleri ortaya çıktıktan sonra Albrecht Hopf'un, Oriental Carpets and Rugs adlı kitabında yer verdiği bir Gördes halısının, bu eserlerin erken örneklerinden olduğu düşüncesi güçlenmektedir. Hopf, 18. yüzyıla tarihlendirdiği bu halıda Barok etkinin güçlü olduğunu belirtmektedir (Fotoğraf 12).[8] Bu örnekte mihrap, iki yanda sütunlar ve sütunların taşıdığı mihrap kemerinden müteşekkildir. Bir kaide üzerinde yükselen sütunların tasarımı; çiçek motifleri, koçboynuzu motifine benzer kıvrımlar ve geometrik şekillerden oluşmaktadır. Sütunların taşıdığı mihrap kemeri sade ve düz üçgene yakın bir stilde tasvir edilmiştir. Mihrap tasarımı, mihrabın alınlık ve ayaklık bölümlerinin bulunmaması, mihrap köşeliklerini süsleyen stilize taç yapraklı çiçeklerin mihrap tepeliğinde simetrik olarak birbirlerine doğru yönelmeleri, mihrap kemerine asılı kandil motifi ve mihrap zeminini süsleyen çiçek motifleri çalışmamızda yer verdiğimiz halılarla benzer özellikler sergilemektedir.

8 Albrecht Hopf, *Oriental Carpets and Rugs*, Thames and Hudson, London, 1962, s. 20-21.

Fotoğraf 12:
Albrecht Hopf'dan.

Çalışmamızda yer verdiğimiz halılar kaynaklarda iki farklı isimle anılmaktadır. F. Ülkü Bilgin'in "Eski Gördes Seccadeleri" adlı makalesinde[9] "Mecid Gördes"; Bekir Deniz'in "Gördes Halıları" adlı makalesinde[10] "Asmalı Gördes" olarak yer verdiği halılar incelediğimiz örneklerle aynı kompozisyona sahiptir. Bu halılar, motif ve kompozisyon özelliklerinde görülen batı etkisiyle "Barok Gördes" ya da "Mecid Gördes"; tüm örneklerde olmasa da bazılarının bordürlerinde görülen asma motifi ile bağlantılı olarak halı dokuyanlar belki de halı ticareti ile uğraşanlar tarafından "Asmalı Gördes" olarak adlandırılmışlardır.

Sonuç olarak, araştırma grubumuzu oluşturan halılarda bir takım karakteristik özellikler ortaya çıkmaktadır. Bunlardan ilki mihrap tasarımlarında görülen üsluptur. Mihrap, halı zemininde her iki yanda yer alan sütunlar ve bu sütunlar tarafından taşınan mihrap kemerinden müteşekkildir. Mihrap zeminini stilize çiçek ve yaprak motiflerinden iri çiçek demetleri süslemektedir. Çiçek demetleri çoğu zaman vazo içerisinde tasvir edilmektedir. Mihrap zemininde bitkisel motiflerin yanı sıra kandil motifi de yer almaktadır. Mihrap köşeliklerinde, aynı üslupta tasvir edilen ve birbirine doğru yönelen yaprak motifleri karakteristiktir. Halılarda alınlık ve ayaklık bölümü bulunmamaktadır. Ancak mihrabın altında, ayaklık bölümü kadar bir alanı kaplayan ve sınırları ince şeritlerle belirlenen ufak bir bahçe tasviri görülmektedir. Bordürleri stilize çiçek ve yaprak motifleri, bazı örneklerde asma motifi süslemektedir. Gördes halı sanatında kompozisyon özellikleri açısından farklı bir grubu oluşturan bu halılar, bir yanda Anadolu halısının sanatsal kimliğinden sıyrılıp ticari bir meta olarak görülmeye başlanması diğer yanda kaybettiği değeri kazandırmak adına yeni tarz halı üretiminin devlet tarafından teşviki ile şekillenen örneklerdir. Gelişimlerini takip etmek daha çok örneğe ulaşmak ile mümkün olacaktır.

9 Bilgin, *a.g.m.*, s. 78-79.

10 Deniz, *a.g.m.*, s. 17.

KAYNAKÇA

Aslanapa, Oktay (2005). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Bilgin, F. Ülkü (1983). "Eski Gördes Seccadeleri", *Manisa Turizm Derneği*, S. 4, s. 66-79.

Butterweck, Georg-Orasch, Dieter (1986). *Handbook of Anatolian Carpets*, Wien: Im Eigenverlag.

Caner, Şenay (1996). *Kula, Demirci ve Gördes Halılarında Form ve Anlam Sorunu*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Edirne.

Deniz, Bekir (1986). "Gördes Halıları", *Bilim Birlik Başarı*, S. 45, s. 13-19.

Deniz, Bekir (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Gökmen, Ertan (2014). *Osmanlı Dönemi Gördes Halıcılığı*, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Yayınları.

Günay, H. Mehmet (2012). "Vakıf", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları.

Formenton, Fabio. (1972). *Oriental Rugs and Carpet,* London: The Hamlyn Publishing Group Limited.

Hawley, A. Walter (1970). *Oriental Rugs Antique and Modern,* New York: Dover Publications.

Hopf, Albrecht (1962). *Oriental Carpets and Rugs*, London: Thames and Hudson.

Kervan, Gülseren-Önel, Lütfi (2012). *Konya Müzesi Halı Kataloğu I*, Konya: Bahçıvanlar Basım Sanayi A.Ş.

Öztürk, İsmail-Aydın, Öznur (1994). "Türk Halıcılığının Tarihsel Gelişimi ve Gördes Halıları", *Türkiyemiz*, C. 24, S. 72, s. 1994, s. 22-36.

Ürer, Harun (2013). *Haneden Ticarethaneye Batı Anadolu Halıcılığı (1836-1935)*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

ÇORUM'UN BAZI KÖYLERİNDE ÜRETİLEN KIL DOKUMA ÖRNEKLERİ

Begül ÖZKOCA*

ÖZ

Kültürel mirasımızın görsel temelleri olan dokumalar; Anadolu'nun birçok il, ilçe ve köylerinde farklı renk, motif ve kullanım amacına yönelik değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Yaşanılan yörede farklılıklar gösteren hammadde renklerde, motiflerde ve kullanım amacında belirleyici olan ana etkendir. Hayvancılığın gelişmiş olması dokumacılığın yapılma amacı için ayrı bir olumlu unsurdur. Hayvanların etinden sütünden yararlanıldığı kadar yün ve kılından da fayda sağlanmıştır. Renk ve motif bakımından zengin dokumaların yanında kıl dokumalar Anadolu'da azımsanmayacak kadar geniş bir yere sahiptir. Diğer dokuma türlerine göre daha sade, sınırlı renk alternatifi ve fonksiyonel olmaları bakımından değişkendir. Çorum ili genelinde yapılan alan araştırması sonucunda köylerde günümüzde yapımı devam etmemektedir. Fakat elde var olan kıl dokumalar hala kullanılmaktadır. Bu makalede, Çorum ilinin bazı köylerinde örneklerine ulaşılan kıl dokumalar renk, motif, hammadde ve kullanım amacı dikkate alınarak incelenmiştir. İncelenen 10 adet örnek de çoğunlukla kılın doğal rengi, zemini belirli aralıklarla bölen çubuk motifi, kenar temizleme tekniği olarak saç örgüsü ve saçak bırakma teknikleri uygulanmıştır. Kullanım amacı bakımından; azık ve pazar heybesi, torba, yer yaygısı, yufka mendili, sofra bezi, iş önlüğü, çadır örtüsü ve hububat çuvalı olarak çeşitlidir.

Anahtar kelimeler: *Çorum, Köy, Kırkıtlı Dokuma, Kıl Dokuma.*

* Dr. Öğrt. Üyesi - Mustafa Kemal Üniversitesi/Güzel Sanatlar Fakültesi/Geleneksel El Sanatları Bölümü
e-posta: beglzkoca@gmail.com /ORCID: 0000-0003-1614-2305
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.123
Makale Gönderim Tarihi: 24.04.2019 / Makale Kabul Tarihi: 14.06.2019

ABSTRACT

WEAVING SAMPLES IN SOME VILLAGES OF ÇORUM

Our weavings, which are the visual foundations of our cultural heritage, come in different forms in different cities, town sand villages of Anatolia, in different colors, motif sandusage. The rawmaterial, which shows differences in the region, is the main factor that determines the colors, motif sand the usage. Being advanced in breeding is a separate positive element forthepurpose of weaving. The hair of animals are benefited as well as their meat and milk. In addition to the color and motif rich weavings, bristle weaveing shave a large place in Anatolia. They are more modest than other types of weavings, and they are variable in terms of limited color alternative sand being functional. According to the field survey conducted throughout Çorum, they are not made in the villages today. However, the existing hair weavings are still used. In this article, the hair weavings which have been reached in some of the villages of Çorum have been examined by taking into consideration the color, motif, raw material and usage. In the 10 samples that were examined, mostly the natural color of the hair, the bar motif dividing the floor periodically, the braiding and fringe technique as the edge cleaning technique were applied. They vary for usage as food and market bag, pouch, ground cloth, phyllo handkerchief, tablecloth, smock, tent cover and cereal sack.

Keywords: *Çorum, Village, Kirkitli Weaving, Kıl Weaving.*

1.GİRİŞ

Günlük yaşamda hayat şartları göz önünde bulundurularak kullanıma yönelik çok çeşitli dokuma türü üretilmiştir. İhtiyaçtan doğan gereksinimle çeşitlenen dokumalar; evde, çarşıda, pazarda, tarlada, camilerde, cem evlerinde, tekkelerde, türbelerde ve konargöçer hayatta hep kendilerine bir yer bulmuştur. Kullanım amacına göre görselliklerinde değişiklikler gösteren dokumalar hammadde yoğunlukla kıl ise; motif ve renk bakımından diğer örneklere oranla daha sadedir.

Anadolu insanı uzun yıllar beslediği hayvanın sadece etinden ve sütünden faydalanmamıştır. Yetiştirdiği ve beslediği hayvanların kırkım zamanı geldiğinde kılını da faydaya dönüştürmüştür. Elde ettiği bu hammaddeden azık ve pazar heybesi, torba, yer yaygısı, yufka mendili, sofra bezi, iş önlüğü, çadır örtüsü ve hububat çuvalı gibi vb. çok çeşitli türde dokuma yapmıştır.

Kara Çadır: Çadır kelimesi Türkçeye "çat" kökünden gelen ve "dokumadan yapılmış taşınabilir mesken" anlamına gelen bir kelimedir.[1] Kara çadır elemanlarında ahşap malzeme azdır ve taşınması için bir deve yeterlidir.[2] Çadırın "çul" adını alan kıl örtüsü doğal renktedir.[3] Çadırı oluşturan temel parça olan keçi kılından dokunmuş çadır örtüsü ve sitil, siyek ve bağlamada kullanılan kolonlar başlıca çadır dokumalarını oluşturmaktadır. Çadırın direkleri üzerine çekilen kıl dokumalar yaklaşık 2-3 m uzunlukta 50 cm ende dokunurlar her dokuma sonunda uç kısma saçak yapılır. En küçük çadırda 5 kanat yan yana dikilerek çadır örtüsü elde edilir.[4]

Çuval: Yün, pamuk, keten ipliğinden dokunmuş, geniş torbadır. Anadolu'da köylerde kilime benzer yünden dokunan çuvallar bulunmaktadır.[5] Halk arasında çuval, "uşak" "dimi" gibi isimlerle anılır. İçlerine

1 Muhtar Kutlu, "Doğu Anadolu Göçer Topluluklarında Karaçadır", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Cilt V, Maddi Kültür, 1987, s.329.

2 Şerife Atlıhan, "Güney-Batı Anadolu'da Karacadır", *Kültür-Sanat*, Sayı:15, Eylül, 1992, s.49.

3 Mustafa Güldal, "Antalya Yörükleri", *Türk Etnografya Dergisi*, Sayı: XV, İstanbul, 1976, s.66.

4 Atlıhan, *a.g.e.*, s.50.

5 Mehmet Önder, "Antika ve Eski Eserler Kılavuzu", *Türkiye İş Bankası Yayınları*, Ankara, 1995, s.56.

buğday, çavdar gibi tahıl türü bitkiler, un ve çeşitli günlük kullanım eşyalarının konulup taşınması veya saklanmasında kullanılır. Yaptığı işe göre de "un çuvalı", "yük çuvalı", "asbab (elbise) çuvalı" gibi isimler alır. Çamaşır çuvalına genellikle "sırt çuvalı" denir.[6] Kıl çuvallar tahıl, yiyecek kapları gibi eşyaların taşınmasında ve depolanmasında kullanılır. Atkı ve çözgüleri kıldan oluşur, üzerinde süsleme bulundurmaz. Kıl çuvalların daha büyük tiplerine saman taşımada kullanılan "harrar" denilmektedir.[7]

Heybe: Genellikle kırsal bölgelerde, eşya taşıma amaçlı olarak kullanılmaktadır. Genellikle köylerde binek hayvanı üzerine atılarak veya omuzun iki yanından sarkıtılarak kullanılan iki gözlü torba olarak tanımlanmaktadır.[8] Heybeler halkın en çok kullandığı dokumalardandır. İçerisinde yiyecek veya eşya taşınır ve binek hayvanları üzerine atılır.[9] Heybeler kendi aralarında ekin ve omuz heybeleri ve azık torbaları olarak gruplanırlar. Ekin ve omuz heybeleri çift, azık torbaları tek gözlüdür.[10]

Çul: Halk arasında cicim, zili teknikleri ile dokunan ve çeşitli amaçlara hizmet eden dokumalara "çul" denilmektedir.[11]

2. MATERYAL ve YÖNTEM

Bu çalışmada; 2017-2018 yılları arasında Çorum'a bağlı Osmancık ilçesi Başpınar ve Fındıcak köyleri, Dodurga ilçesi Ayva ve Yeniköy, Lâçin ilçesi Narlıköy'de yapılan alan araştırmasında elde edilen veriler kullanılmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda bu köylerde kıl dokumanın daha yoğun olduğu belirlenmiştir. Toplamda 93 adet örnek tespit edilmiştir. Birçoğu teknik, renk ve çeşit bakımından birbiri ile benzerlik gösterdiği için; Başpınar köyü çuval, yolluk, yer yaygısı, çadır örtüsü, Fındıcak köyü azık heybesi, Ayva köyü yer yaygısı, heybe, Yeniköy önlük, Narlıköy azık heybesi örnekleri seçilerek fotoğraflanmış ve teknik verileri (özellikleri) incelenmiştir. Köy halkının kullandığı kıl dokumalar türleri, dokuma teknikleri ve kullanım biçimleri gözlenmiştir. Araştırma kapsamında yer alan köylerde heybe, torba, yer yaygısı, yufka mendili, sofra bezi, iş önlüğü, çadır örtüsü ve çuval olmak üzere en çok karşılaşılan dokumalar olan örnekler tespit edilmiş ve gözlenebilir özellikleri kaydedilmiştir. Köylerin tespitinde Çorum Valiliği ve İl Özel İdaresinden destek alınmıştır.

Araştırmada karşılıklı görüşme yöntemi kullanılmış, genel ve ayrıntılı fotoğrafları çekilmiştir.

3. BULGULAR

Çorum ilinin içinden geçen Kızılırmak nehrinin ilin topraklarına ve hayvancılığına zenginlik kattığı bir gerçektir. Zengin otlak alanları, çeşitli bitki örtüsü, yaşam alanı genişliği ve daha birçok olumlu etken sayılabilir. İlin kuzeyinde yer alan Osmancık, Dodurga ve Laçin ilçeleri diğer ilçelere göre iklim bakımından daha soğuk ve dağlıktır. Bu alanlarda günlük kullanım için üretilen dokumalar diğer yerlere nazaran daha sade ve ihtiyaca yönelik gelişmiştir. Üretilen bulgur, buğday ve pirinç gibi çeşitli hububatların uzun süren kış koşulların da taze saklanması için çuval türünde kıl dokumalar üretilmiştir. İç mekânda kış aylarında soğuğa engel olması amacı ile yer yaygısı olarak, dış mekânda hasat döneminde bakliyat kurutmak için zemin örtüsü türünde dokumalar da yapılmıştır.

6 Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, A.K.M. Yayınları, Ankara, 2000, s.86.

7 Naci Eren, "Yörük Çuvalları", *Türkiye'miz*, 6(18), 1976, s.27 - Hilmi Dulkadir, *İçel'de Son Yörükler Sarıkeçililer, İçel Valiliği Yayınları:3*, Mersin, 1997, s.83.

8 Ayhan Eliçin vd., *Kıl Keçilerinden Elde Edilen Üst-Alt Kılların Bazı Fiziksel Özellikleri ile Kullanım Şekilleri*, Ankara, 2000, s.37.

9 Deniz, *a.g.e.*, s.85.

10 Günay Gerçek, "Eskişehir ve Civarı Cicim ve Sili Dokumacılığı", *Türk Etnografya Dergisi*, S.XVII, 1982, s.40.

11 Fahrettin Kayıpmaz ve Naciye Kayıpmaz, "Isparta Çevresi Yörük Kilimleri", *Türkiye'miz*, 23 (69), 1993, s.36.

Ayrıca pazarda ve tarlada kullanılmak üzere azık heybeleri örneklerinin de kullanıldığı tespit edilmiştir. Hayvanların sırtında ve tarlada tohum atmak için kullanımı oldukça pratik olan bu heybeler diğerlerine nazaran biraz daha küçük ebatlıdır. Ev içinde daha ince kıldan üretilen önlükler kumaş dokumalardan daha sağlam olduğu için tercih edilmiştir. Yufka mendili gibi örnek dokumalarda ise sadece zemine renk vermek amacı ile kıl kullanılmıştır. Bu makaleye örnek teşkil eden dokumalar kilim tekniği ile dokunmuştur.

İnceleme kapsamına alınan 10 örneğin 8'nin çözgüsünde kıl, 2 örneğin çözgüsü yündür. 8 örneğin atkısı kıl, 2 örneğin atkısında yün kullanılmıştır. Motiflerde 3 örnekte kıl, 3 örnekte yün ve 6 örnekte motif bulunmamaktadır. Örnek 9 ve 10'da yer alan azık heybesinde ve yufka mendilinde yünün diğer örneklere nazaran daha yoğun olması yiyeceklere kılın dökülmemesi içindir (Örnek no:9,10). Dokumalarda çözgüde ve atkılarda kıl kullanılması sağlamlığı arttıran olumlu bir uygulamadır. Kullanılan hammaddeler Çizelge 1'de yer almaktadır.

Çizelge 1: Dokumalarda kullanılan hammadde

	Çözgü		Atkı		Motif	
Örnek No	**Kıl**	**Yün**	**Kıl**	**Yün**	**Kıl**	**Yün**
1	x		x		x	
2	x		x		-	-
3	x		x			x
4	x		x			x
5	x		x		-	-
6		x	x			x
7	x		x		-	-
8	x		x		-	-
9	x		x		x	
10		x		x	x	

İncelenen örneklerin yapım yılları görüşmeler sonucunda verilen bilgilere dayanılarak belirtilmiştir. Son yıllarda hayvancılığın azalması ile bu türde dokumaların da yapımının azaldığı görülmektedir. Bazı evlerde hala aktif olarak ellerindekini kullananlar olsa da; birçok dokuma atıl bir şekilde yok olmaya terkedilmiştir. Dokuyanın ve kullananın kıymet bildiği bu örnekler yeni nesilden oldukça uzaktır. İncelenen dokumaların yılları Çizelge 2'de yer almaktadır.

Çizelge 2: Dokumaların yılları

Örnek No	35 yıllık	40 yıllık	45 yıllık	50 yıllık	60 yıllık	65 yıllık
1		x				
2						x
3		x				
4	x					
5					x	
6			x			
7		x				
8				x		
9					x	
10			x			

Birçok yörede elde olanın en iyi değerlendirildiği hammadde kıldır. Bu dokuma türlerinde motif oldukça az tercih edilir. Motifin azalması demek kullanılan rengin de aynı oranda azalması anlamına gelir. İncelenen örneklerde kahverengi, krem, beyaz ve sütlü kahverengi tercih edildiği saptanmıştır. Çorum ilinin diğer ilçelerine nazaran bu ilçelerde kıl daha çok tercih edilmiştir. Örneklerde tercih edilen renkler Çizelge 3'de yer almaktadır.

Çizelge 3: Dokumalarda kullanılan renkler

Örnek No	Zemin		Motif			
	Kahverengi	Krem	Kahverengi	Krem	Beyaz	Sütlü kahve
1	x		x			x
2	x		-	-	-	-
3	x			x		
4	x				x	
5	x		-	-	-	-
6	x			x		x
7	x				x	
8	x		-	-	-	-
9		x	x			
10		x	x			

Dokumaların kenar temizleme teknikleri kullanım amacına paralel olarak değişkenlik gösterir. Çadır örtüsünün kenarında düğümlü saçak bırakılmış, yer yaygısında sağlamlığı arttırmak için bez ile kapatılmış, çuvalların ağız kısmı saç örgüsü şeklinde bitirilmiş, yollukta ise bükülerek içe katlanmıştır. Diğer örneklerde saçak yoktur. Kullanım sıklığına göre yıpranmalar meydana gelmiştir. Dokumaların yırtılan yerlerine bez ile yama yapılmıştır. Türlere göre dokumaların ebatları birbirinden farklıdır. Dokumaların yapımında kullanılan aletler günümüzde üretim olmadığı için çatı aralarında atılmış ya da yakılmıştır. Köylerde sınırlı sayıda tespit edilen alet sayısı çok azdır.

Fotoğraf 1: Kirman (Laçin ilçesi, Narlıköy).

Fotoğraf 2: Yün tarağı (Dodurga ilçesi, Yeniköy).

Fotoğraf 3: Çıkrık (Osmancık ilçesi, Başpınar köyü).

Araştırma esnasında Laçin ilçesi Narlıköy 'de kirman, Dodurga ilçesi, Yeniköy'de yün tarağı, Osmancık ilçesi Başpınar köyünde çıkrık aletlerine rastlanmıştır. Dokumanın yapımında kullanılan tezgâh örneğine rastlanmamıştır.

Örnek No 1

Fotoğraf 4: Buğday çuvalı (Osmancık, Başpınar köyü).

Örnek No 2

Fotoğraf 5: Azık heybesi, 60x133 cm (Osmancık, Fındıcak köyü).

Örnek No 3

Fotoğraf 6: Yolluk, 140x280 cm (Osmancık, Başpınar köyü).

Örnek No 4

Fotoğraf 7: Yer yaygısı, 158x210 cm (Osmancık, Başpınar köyü).

Örnek No 5

Fotoğraf 8: Çadır örtüsü, 50x380 cm (Osmancık, Başpınar köyü).

Örnek No 6

Fotoğraf 9: Yer yaygısı, 150x270 cm (Dodurga, Ayva köyü).

Örnek No 7

Fotoğraf 10: Pazar heybesi, 55x137 cm (Dodurga, Ayva köyü).

Örnek No 8

Fotoğraf 11: Önlük, 85x135 cm (Dodurga, Yeniköy).

Örnek No 9

Fotoğraf 12: Azık heybesi, 55x175 cm (Lâçin, Narlıköy).

Örnek No 10

Fotoğraf 13: Yufka mendili, 68x77 cm (Lâçin, Narlıköy).

SONUÇ

Araştırmanın yapıldığı bölgede örnek sayısı bu makalede incelenenlerle sınırlı değildir. Çok sayıda benzer yer yaygısı, heybe, çadır örtüsü ve çuval fotoğraflanmıştır. Örnek olması açısından 10 adet örnek seçilmiştir. Köyden kente göç nedeni ile eski olan birçok dokuma yeni nesil tarafından köyde atıl olarak bir köşede bırakılmıştır. Gelişen teknoloji ve yeni iş arayışları Çorum'un köylerinde yaşayan kişi sayının azalmasına neden olmuştur. Üretimin ve hayvancılığın bu yerlerde artık yapılmıyor olması beraberinde getiren artı üretimlerinde yok olmasına sebep olmuştur. Atadan dededen ve nineden yadigâr diye saklananlar hariç birçok dokuma zamanla yok olmuştur. Buna paralel olarak üretimi esnasında kullanılan aletlere de rastlamak zorlaşmıştır. Örneklerin yırtılan yerleri yamanmıştır. İncelenen örnekler renk bakımından doğal tonlardadır. Ebatları değişkendir. Dokuma esnasında, sonrasında oluşabilecek her türlü olumlu ya da olumsuz sonuç düşünülerek saçakları farklı şekillerde temizlenmiştir. Heybeler genellikle dış ihtiyaçların giderilmesinde, yer yaygıları kışın iç mekânda soğuktan koruyucu olarak, yazın ise hububat kurutmada kullanılmıştır. Motifler dokumalara az sayıda ve sade olacak şekilde yerleştirilmiştir. Kılın ve yünün yapı gereği esnekliği, sağlamlığı ve büküme uygunluğu dokumalar açısından; olumlu fayda sağlamıştır Ayrıca sıcak ve soğuk hava dengesini yapısal özellikleri gereği dengede tutan liflerdir.

Bugün var olan dokumaların yazılı kaynaklara son durumları, görsel ve teknik bilgileri ile yer verilmesi yüz yıllar sonrasına şimdiki zaman bilgisini taşıyacaktır. Bu da maddi kültürümüzün yok olmaması için olumlu bir girişimdir.

KAYNAKÇA

Atlıhan, Şerife (1992). "Güney-Batı Anadolu'da Karacadır", *Kültür-Sanat,* Sayı:15, Eylül, s. 49-50.

Deniz, Bekir (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları,* Ankara: A.K.M yayınları, s. 85-86

Dulkadir, Hilmi (1997*). İçel'de Son Yörükler Sarıkeçililer,* Mersin: İçel Valiliği Yayınları:3, s. 83

Eliçin, Ayhan ve diğer. (2000). *Kıl Keçilerinden Elde Edilen Üst-Alt Kılların Bazı Fiziksel Özellikleri ile Kullanım Şekilleri,* Ankara.

Eren, Naci (1976). "Yörük Çuvalları", *Türkiye'miz.*

Önder, Mehmet (1995). *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu,* Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Gerçek, Günay (1982). "Eskişehir ve Civarı Cicim ve Sili Dokumacılığı", *Türk Etnografya Dergisi,* S.XVII.

Gürdal, Mustafa (1976). "Antalya Yörükleri", İstanbul: *Türk Etnografya Dergisi,* Sayı: XV.

Kayıpmaz, Fahrettin ve Kayıpmaz, Naciye (1993), "Isparta Çevresi Yörük Kilimleri", *Türkiye'miz.*

Kutlu, Muhtar (1987). "Doğu Anadolu Göçer Topluluklarında Karaçadır", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri,* Cilt V, Maddi Kültür.

Kaynak Kişi Listesi

1- Zeliha Aksoy, 19.04.2018 (Osmancık ilçesi Başpınar köyü, ev hanımı)

2- Emine Savaksız, 19.04.2018 (Osmancık ilçesi Fındıcak köyü, ev hanımı)

3- Ayşe Tuncay, 19.04.2018 (Osmancık ilçesi Başpınar köyü, ev hanımı)

4- Safiye Aksoy, 19.04.2018 (Osmancık ilçesi Başpınar köyü, ev hanımı)

5- Firdevs Bağcı, 21.04.2018 (Dodurga ilçesi Ayva köyü, ev hanımı)

6- Zeynep Erdoğan, 21.04.2018 (Dodurga ilçesi Ayva köyü, ev hanımı)

7- Hüseyin Biçer, 21.04.2018 (Dodurga ilçesi Yeniköy, emekli)

8- Mehmet Oduncu, 23.04.2018 (Laçin ilçesi Narlıköy, emekli)

20. YÜZYILA AİT BİR GRUP YUNTDAĞ HALISI

Gonca KARAVAR - Bahadır ÖZTÜRK*

ÖZ

Anadolu el dokuması halıcılığında önemli halı dokuma merkezleri içerisinde Yuntdağ Bölgesi de geçmektedir. Batı Anadolu halıcılığında Bergama, Çanakkale, Gördes, Kula gibi önemli merkezlerin dokumacılığı ile ilgili yayınlara ulaşmak kolay olmakla birlikte Yuntdağ halılarının tarihini ve teknik, sanatsal özelliklerini anlatan çalışmalar sayıca azdır. Bu çalışmada, Yuntdağ halıları ile ilgili önceden yapılan yayınlar bir arada değerlendirilmiş, alan araştırması sonucunda tespit edilen 20. Yüzyıl Yuntdağ halısı örneklerinin teknik ve desen özellikleri incelenmiştir. Çalışma, alan araştırması ve kaynak taraması yöntemleriyle yürütülmüştür. Alan araştırması sırasında ilk olarak Manisa Turgutlu'da koleksiyon sahibi Orhan Özer ziyaret edilmiş ve koleksiyonu incelenmiştir. Sonra, Manisa Büyükşehir Belediyesi ve Manisa Yunus Emre Belediyesinden ilgili kişiler ile Yuntdağ Bölgesine gidilerek bölge halıcılığı ile ilgili araştırma ve durum tespiti yapılmıştır. Alan araştırması sonucunda özel koleksiyonda yedi, Asmacık Köyü camiinde üç olmak üzere toplam on adet 20. yüzyıl Yuntdağ halısına ulaşılmıştır. Ulaşılan bu dokumaların her birinin teknik analizi yapılmıştır. Bu makale ile tespit edilen Yuntdağ halılarının incelenmesi sonucunda, 20. yüzyıla ait bir grup Yuntdağ halısının literatüre kazandırılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Batı Anadolu, Manisa, Yuntdağ, Halı, Seccade.*

* Dr. Öğr. Üyesi - Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
e-posta: gonca.karavar@deu.edu.tr / bahadirposta@gmail.com /ORCID: 0000-0002-7985-0256/ 0000-0001-8492-3459
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.124
Makale Gönderim Tarihi: 26.04.2019 / Makale Kabul Tarihi: 14.06.2019

ABSTRACT

A GROUP OF YUNTDAĞ CARPETS FROM 20th CENTURY

The region of Yuntdağ is one of the important weaving centers in Anatolian handwoven carpet production. Despite the fact that it is possible to reach various publications about the important weaving centers such as Bergama, Çanakkale, Gördes and Kula, there are very few studies on the history, and technical, artistic features of Turkish carpets. In this study, previous publications on Yuntdag carpets were evaluated, and the examples of the 20th century Yuntdag carpets were examined in terms of their technical and compositional features. The study is achieved through the methods of field research and literature review. During the process of field research, collection owner Orhan Özer who resides in Manisa Turgutlu was visited and his collection was examined; afterwards the research about the carpet production was conducted with the field-trip made to the region of Yuntdağ with the help of related participants from the Manisa Yunus Emre Municipality. As a result of the field research, 10 Yuntdağ carpets from the 20th century were detected: 7 from the special collection and 3 from the Mosque of Asmacık Village. Each of these carpets were analyzed in technique. With the examination of these Yuntdağ carpets in this paper, it is aimed to make a contribution to the literature.

Keywords: *West Anatolia, Manisa, Yuntdağ, Carpet, Prayer Rug.*

GİRİŞ

Ege bölgesinde halı ve kilim dokumacılığının yapıldığı yöreler içerisinde Yuntdağ ve çevresi önemli bir yer tutar. Yuntdağ, Manisa iline bağlı ve Manisa ilinin kuzeyinde, İzmir Bergama'nın güneyinde, 1084 metre rakımda bulunan, 60 kadar köyden oluşan bir bölgedir.[1] Burada dokuma yapanların Toroslardan göç ederek bölgeye yerleşen Yörükler olduğu kaynaklarda belirtilmektedir.[2] Dokumalardaki motif benzerlikleri de buna işaret etmektedir.

Yörede halıcılığın Türklerin bölgeye yerleştiği 14. yüzyılda başlayarak, 15. ve 16. yüzyılda yaygınlaştığı düşünülmektedir. Bilinen örneklerin azlığı nedeniyle, Yuntdağ halılarının ne zamandan beri dokunduğu kesin olarak bilinmemektedir.[3]

Kuzey Batı Ege ile Güney Batı Marmara bölgesinde konar-göçerlikten yerleşik hayata geçen aşiretlerin dokumaları dört grup adı altında toplanmaktadır.

1. Çanakkale Kazdağları Türkmen Grubu Dokumaları (Ayvacık ve Ezine Yöresi, Çan, Yenice, Bayramiç (Agonya) dokumaları)

2. Balıkesir Yöncü Yörükleri Dokumaları (Yöncü Ören, Dallımandıra, Yaren, Edremit, Balya yöreleri)

3. Balıkesir Yağcıbedir Yörükleri Dokumaları (Edremit, Bergama yöresi).

4. Bergama yöresi dokumaları (Kozak, Yuntdağı, Madra)[4]

1 Nigar Özhan, "Bergama'da Eski ve Yeni Halıcılık", *Türk etnografya dergisi*, 12. Sayı, Ankara 1970, 124.s. (123.-127 S.)

2 Detaylı bilgi için bakınız; Bekir Deniz – Harun Ürer, "Selçuk (İzmir) Civarında Yaşayan Tekeli Yörüklerinde Halı ve Düz Dokumalar", *Erdem*, Ekim 1999, cilt:10, sayı: 28, Halı Özel Sayısı – I, 125.-134.S.

3 Bekir Deniz, "Yöre Özellikleriyle Yuntdağ Halıları", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C. II, Ankara 1995, 33.s.

4 Seda Çiçek, *Çanakkale İli Ayvacık Yöresi Halı ve Kilimleri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2010, 25. s.

Cumhuriyet sonrası turizmin geliştirilmesi amacıyla 22 Mayıs 1937'de Bergama'da yapılan kapsamlı bir kermeste yollara ve konukların oturduğu yerlere Kozak, Yağcıbedir, Madra ile Yuntdağ halıları, kilimleri serildiği bilgisi bulunmaktadır.[5] Bu tarihten sonra her geçen yıl yörede halıcılık gitgide azalmıştır. Halıcılığı tekrar geliştirmek için bir takım girişimler yapılmıştır. Bunlardan birisi, 1981 yılında başlatılan DOBAG Projesidir. Çanakkale – Ayvacık ve Manisa – Yuntdağ bölgelerinde, günümüzde ismi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan, o zamanki ismi ile Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu tarafından başlatılmış "Doğal Boya Araştırma ve Geliştirme Projesi" kapsamında üretilen doğal boyalı geleneksel halılara, özellikle yurtdışından çok büyük talep gelmiştir[6]. Bu projenin devamında 1989 yılında Kozaklar ve Örselli Köylerinde, civar köylerin de desteğiyle S.S. Doğal Boya El Dokumaları Üretim ve Pazarlama Kooperatifi kurulmuş ve kooperatifin halıları talep görerek ihraç edilmiştir.[7] 2017 yılı yöresel bir haberde kooperatife bağlı üretimin çok azaldığı yazılmaktadır.[8] 2019 yılı Nisan ayında Manisa Büyükşehir Belediyesi ve Yunus Emre Belediyesinden yetkililer ile yörede yapılan çalışmada Örselli'de kooperatifin üretiminin durduğu, bu sebeple kooperatifin üretiminin devam edebilmesi için yeni girişimlerde bulunulması ya da üretim işlerinin devam ettiği diğer köylere devredilmesi düşünüldüğü belirtilmiştir.

Bu makale ile yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda tespit edilen bir grup Yuntdağ halısının literatüre kazandırılması amaçlanmıştır. Bu çalışma kapsamında alan araştırması için, Manisa Turgutlu'da koleksiyon sahibi Orhan Özer'e ait işletme ile Manisa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü'nden dokuma faaliyetlerinin devam ettiği bilgisinin alındığı Yuntdağ bölgesindeki bazı köyler seçilmiştir. Bu doğrultuda ilk olarak Orhan Özer'e ait işletme ziyaret edilmiş ve koleksiyonu incelenmiştir. Sonrasında, Manisa Büyükşehir Belediyesi ve Manisa Yunus Emre Belediyesinden ilgili kişiler ile Yuntdağ Bölgesine gidilerek bölge halıcılığı ile ilgili araştırma ve durum tespiti yapılmıştır. Alan araştırması sonucunda özel koleksiyonda on, Asmacık Köyü camiinde üç, Süngüllü Köyü'nde evlerde on bir olmak üzere toplam yirmi dört adet Yuntdağ halısına ulaşılmıştır. Ulaşılan bu dokumaların her birinin teknik analizi yapılmış ve kayıt altına alınmıştır. Bu incelemeler sonucunda Süngüllü köyünde tespit edilen dokumaların bir yıl önce, ticari amaçla dokunmuş halılar olduğu bilgisi köy sakini Hüseyin Ali Uslu tarafından belirtilmiştir. Sonuç olarak, tespit edilen yirmi dört adet Yuntdağ halısından, özel koleksiyondaki yedi halı ile Asmacık Köyü Camii'nde bulunan üç adet halı tespit edilen en eski örnekler olarak bu çalışma kapsamında değerlendirilmiştir.

1. YUNTDAĞ HALILARININ TEKNİK ÖZELLİKLERİ

Kaynaklardan, Yuntdağ halılarında malzeme olarak ilme ipliklerinde yün kullanılırken, çözgü ve atkı ipliklerinde yünün yanı sıra pamuk da kullanıldığı öğrenilmektedir. Dokumada kullanılan düğüm türü Türk düğümüdür. 1993 yılında yapılmış bir yüksek lisans tezinde Yuntdağ halılarında düğüm sıklığı ile şu bilgiler yer almaktadır. "Günümüze ulaşılabilen en eski Yuntdağ halıları 18. yüzyıldan kalmıştır. 19. yüzyıla ait örneklerden biri Turizm Bakanlığı'nın yayınladığı katalogda bulunmaktadır. Halının dm^2'sinde 1550 – 1600 düğüm bulunmaktadır."[9]

5 Günver Güneş, Mine Kocamaz, "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Taşra'da Turizm Politikaları Arayışı: Bergama Kermesi", *Belgi*, Sayı 2, Yaz 2011/1, s. 209

6 Mine Taylan, Şerife Atlıhan "Tekstil Tasarımında Doğal Elyaf ve Doğal Boya Kullanımı", *İdil* 2018, cilt 7, sayı 43, s.324-325

7 Rota: Örselli, http://www.hurriyet.com.tr/ege/rota-orselli-39205159, Haber Tarihi 08.12.2000, (14.03.2019)

8 http://www.manisakulishaber.com/gundem/orselli-halisi-yeniden-hayat-bulacak-h5159.html (14.03.2019)

9 Zümrüt Yılmaz, *Dobag Projesi Kapsamındaki Yuntdağ Halıları'nın Günümüzdeki Durumu*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 1993, s.35

Yöre halıları ile ilgili Bekir Denizin 1991 yılına ait bir çalışmasında ise şu bilgiler yer almaktadır;

"Yuntdağ yöresinde dokunan halıların boyut özellikleri ve kullanım alanına göre çeşitlerine bakıldığında en çok namazlık halısı, köşe yaygısı, yastık halısı, minder halısı, heybe halısı, testilik (arheleç) ve yer halısı dokunduğu kaynaklardan öğrenilmektedir. Namazlık tipinde dokunmuş halılar seccade olarak da bilinir. Köşe yazgı adı verilen halılar seccadelerden biraz daha küçüktür. Büyük halıların kapatmadığı alanlara serilmek üzere dokunmuşlardır. Halk arasında arheleç olarak tanınan testilik halıları sırta testi taşımak amacıyla dokunmuştur. Genellikle sırt genişliğinde ve yastık halıların desenleri kullanılmıştır. Yörede seccadeden daha büyük halılara desen ve boyut özelliklerine bakılmaksızın yer halısı denilmektedir. Yere sermek amaçlı dokunan bu halılar bordür ve zeminde kullanılan desenlere göre karabulut halı, develi halı, yeşilbaş halı, tabakalı halı gibi isimler alırlar... Yuntdağ halılarında yeşil ve beyaz zemin üzerine kırmızı, mavi, kahverengi, sarı, yeşil, siyah ve bej renkler hakimdir. Renklerin eldesinde kök boya, kırmızı renk veren al toprak, çamur, papatya çiçeği, soğan kabuğu, ayva yaprağı, saman, nar kabuğu, palamut ceviz kabuğu (tetir), ceviz yaprağı, meşe ağacı meyvesi (kobalak) ve meşe ağacı külü kullanılır. Mordan olarak tuz ve şaptan yararlanılmaktadır. Yörede, son on yıldan bu yana DOBAG Projesi tarafından halı dokutturulmaktadır. Söz konusu halılarda kırmızı, lacivert, mor, siyah ve bej tonlar çoğunluktadır."[10]

2. YUNTDAĞ HALILARININ DESEN ÖZELLİKLERİ

Yuntdağ halıları genellikle seccade tipinde küçük boyutlu halılardır. Halıların zemin kompozisyonlarında çoğunlukla tek veya çift yönlü mihrap bulunmaktadır. Bunların haricinde mihrapsız olan, "Tabakalı Halı" olarak anılan halılarda zemini dikdörtgenlere bölen büyük motifler bulunmaktadır (Çizim:2). Halıdaki bu dikdörtgen şekilli motif tabaka olarak adlandırılmaktadır ve halı altı veya sekiz tabakalı diye tabaka sayısına göre isimlendirilir. Bu aynı zamanda halının boyutuna da gönderme yapar.[11]

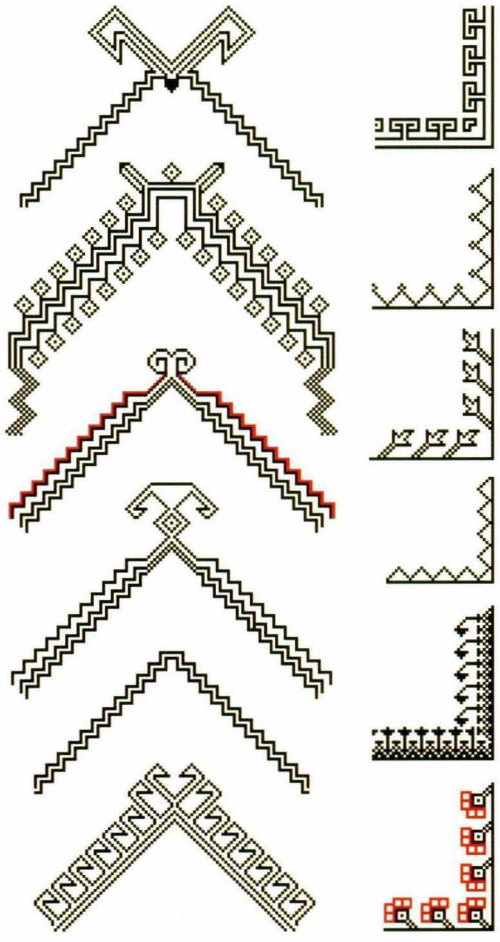
Mihraplı halılarda mihraplar genellikle merdiven şeklinde kademelidir ve üst kısmında elibelinde gibi aşağı kıvrılan veya kanca şeklinde bir tepe motifi yer alabilir. Zemin kenarları veya mihrap duvarlarında bitkisel veya geometrik süsleme motiflerine rastlanır (Çizim:1). Mihrap içlerinde ana motif olarak, hayat ağacı gibi düz bir gövdenin iki yanından çıkan dallar bulunan bitkisel motifler dikkati çeker. Bunun haricinde kandil motifi, çeşitli geometrik şekilde stilize bitkisel motifler, pıtrak motifleri, yıldızlar ve köşe motifleri en çok görülen motiflerdir (Çizim:2). Bazı halılarda mihrap altında bir ayaklık bölümüne de rastlanmaktadır. Özellikle çift yönlü mihraplı olarak yapılmış halılarda mihrap içinde birbirine geçmiş altıgenlerden oluşan motiflerin daha yakın dönemde tasarım olarak yapılmış olduğu düşünülmektedir (Örnek: 5, 6, 7).

Yuntdağ halılarında zemini içten dışa doğru sırasıyla bir ince, bir kalın ve sonra tekrar bir ince kenar suyu çevrelemektedir. Yöredeki halılarda çeşitli kalınlıklarda birçok kenar suyu motifi bulunmaktadır ve bu motifler halının büyüklüğüne ve beğeniye göre çeşitli kombinasyonlarda kullanılmaktadır (Çizim: 3). Bordürlerde bitkisel ve geometrik motifler gözlenmektedir. Bunların haricinde Uşak halılarında çok kullanılmış olan bulut motifinin bir benzeri de Yuntdağ halılarında görülmektedir (Çizim: 3/A). Bu bordür motifi yörede kullanıldığı renkten dolayı karabulut olarak adlandırılmaktadır. Bordürler arasında bulunan çubuklar da genellikle süslenmiştir ve bu özellik karakteristiktir (Çizim: 3/D). Eski örneklerde görülmemekle birlikte yakın dönem halılarında karakteristik olan bir motif de halının yalnızca başlangıç ve bitiş kenarlarına gelen elibelinde veya koçboynuzu benzeri motif sırasıdır (Çizim: 3/C). Bu motif daha

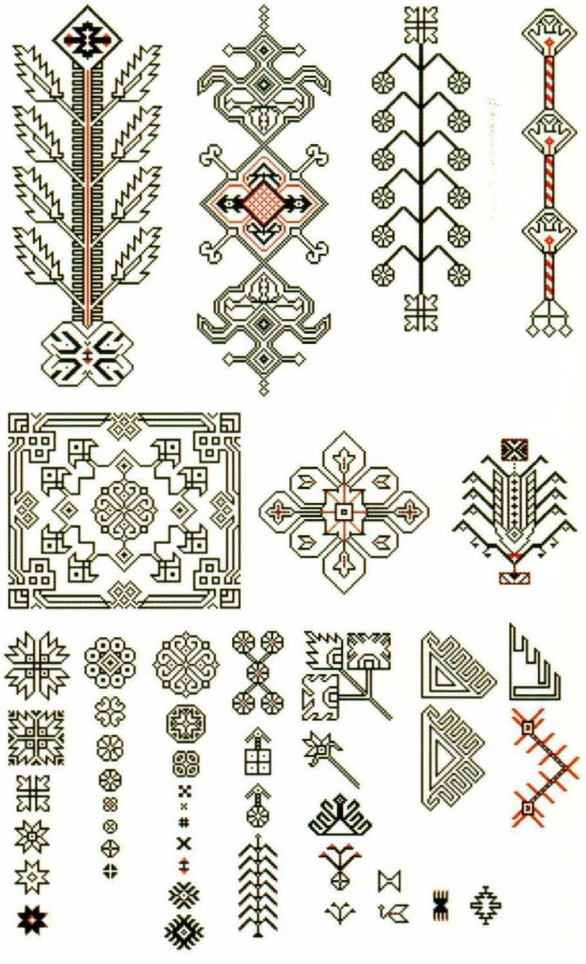
10 Bekir Deniz, "Yöre Özellikleriyle Yunddağ Halıları", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, İkinci Cilt, Ankara 1995, s.33 – 46.

11 Tabakalı halılar ile ilgili bilgi için bakınız; Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara 2000, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.106.

çok DOBAG Projesi kapsamında üretilmiş halılarda görülmektedir.[12] Daha sonraki yıllarda üretilmiş dokumalarda da bu motif kullanımının devam ettiği incelenen örnekler üzerinde gözlenmiştir.

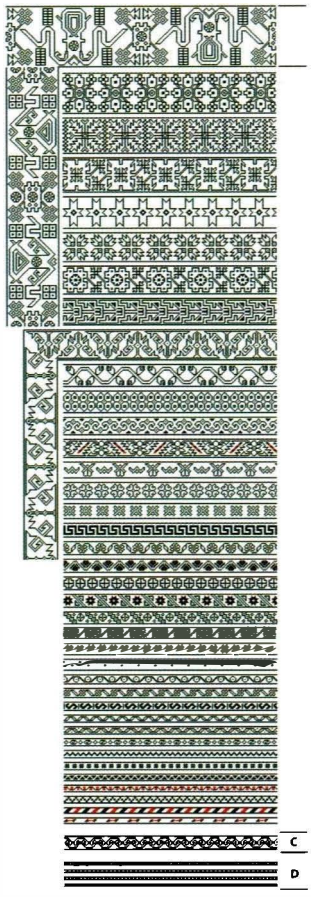


Çizim 1: Yuntdağ halıları mihrap şekilleri ve zemin kenarı motifleri (Çizen: Bahadır Öztürk)



Çizim 2: Yuntdağ halıları zemin motifleri (Çizen: Bahadır Öztürk)

12 Yılmaz; *a.g.e.*, s.44



Çizim 3: Yuntdağ halıları bordür motifleri (Çizen: Bahadır Öztürk)

3. 20.YÜZYILA AİT BİR GRUP YUNTDAĞ HALISI

Bu başlık altında, makale kapsamında incelenen on adet 20. yüzyıla ait Yuntdağ halısı tek tek ele alınarak, teknik ve desen özellikleri açısından incelenmiştir. Dokumaların teknik özelliklerini tespit ederken; hammadde tespitinde dokuma üzerinden lif numunesi alınarak yakma yöntemi kullanılmıştır. Düğüm türü, halının ön yüzünden ilme sıraları açılarak düğümün tek veya çift çözgüyü sarıp sarmamasına bakılmıştır. Dokuma sıklığının tespitinde, 10 cm cetvelle önce ende, sonra boyda bulunan düğüm sayıları, halının en az üç bölgesinden sayılıp ortalaması alınarak belirlenmiştir. Atkı sayısı, dokumanın geneline bakılarak düğüm sıraları arasındaki atkılar sayılarak tespit edilmiştir.

Desen özelliklerinin belirlenmesinde ise dokumaların yüzey şemaları çıkarılmıştır. Yapılan Alan araştırması ve kaynakça taraması sonucunda yöre dokumalarında kullanılan motifler ve adları konusunda bilgiler eşleştirilemediği için, çalışmada yer alan motif çizimlerinde herhangi bir adlandırma yapılmamıştır. Ancak taranan yayınlar içinde ve yöredeki araştırmalar sırasında yerel adı tespit edilen motifler verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Yuntdağ halılarındaki desen karakterini ortaya koyabilmek amacıyla motif çizimlerinde Bergama Müzesi'nde sergilenen 18.-19. yüzyıl Yuntdağ halı örnekleri ile ulaşılabilen eski örneklerin fotoğraflarından da yararlanılmıştır.

Fotoğraf 1: Yuntdağ Halısı
(Kaynak: Orhan Özer Koleksiyonu, 04.03.2019, Manisa – Turgutlu)

Örnek 1: Koleksiyon sahibinden alınan bilgi doğrultusunda en az 60 yıllık olduğu tahmin edilen dokuma, Orhan Özer tarafından bir koleksiyoncudan satın alınmıştır (Fotoğraf 1). 97,5 cm x 152,5 cm boyutlarındaki dokumada hammadde olarak çözgü ve atkı ipliklerinde pamuk, ilme ipliklerinde ise yün kullanılmıştır. Dokuma sıklığı (kalitesi) 28 x 28 düğüm/dm^2 olup Türk düğümü ile dokunan halının düğüm sıraları arasında ağırlıklı olarak 3, yer yer 2 sıra atkı ipliği kullanılmıştır. Desen açısından incelendiğinde zemin, çift yönlü mihraplı olarak dokunmuştur. Zemini, içten dışa doğru sırasıyla, bir ince şerit, bu ince şeridi ise iki ince kenar suyu çevrelemektedir. İçteki ince kenar suyu yörede kobalak[13] olarak adlandırılan motif ile süslenmiştir. Dokumanın kısa kenarlarında, başlangıç ve bitiş yönünde ince kenar suyu kalınlığında bir bölüm bulunmaktadır ve bu bölüm koçboynuzu[14] motifi ile süslenmiştir. Dokumada, yağ yeşili, kırmızı, mor, sarı, siyah, krem, turuncu, pembe renkler hakimdir. Halının genel durumuna bakıldığında gayet iyi durumdadır ancak kenar örgüsünün tamir gördüğü ve saçakların dikilmiş olduğu tespit edilmiştir. Dokumanın başlangıç ve bitiş yönünde bulunan kilim örgüleri 1 cm, saçak boyu 2,5 cm ve hav yüksekliği ise 2 mm'dir.

13 Yılmaz, *a.g.e.*, s.45

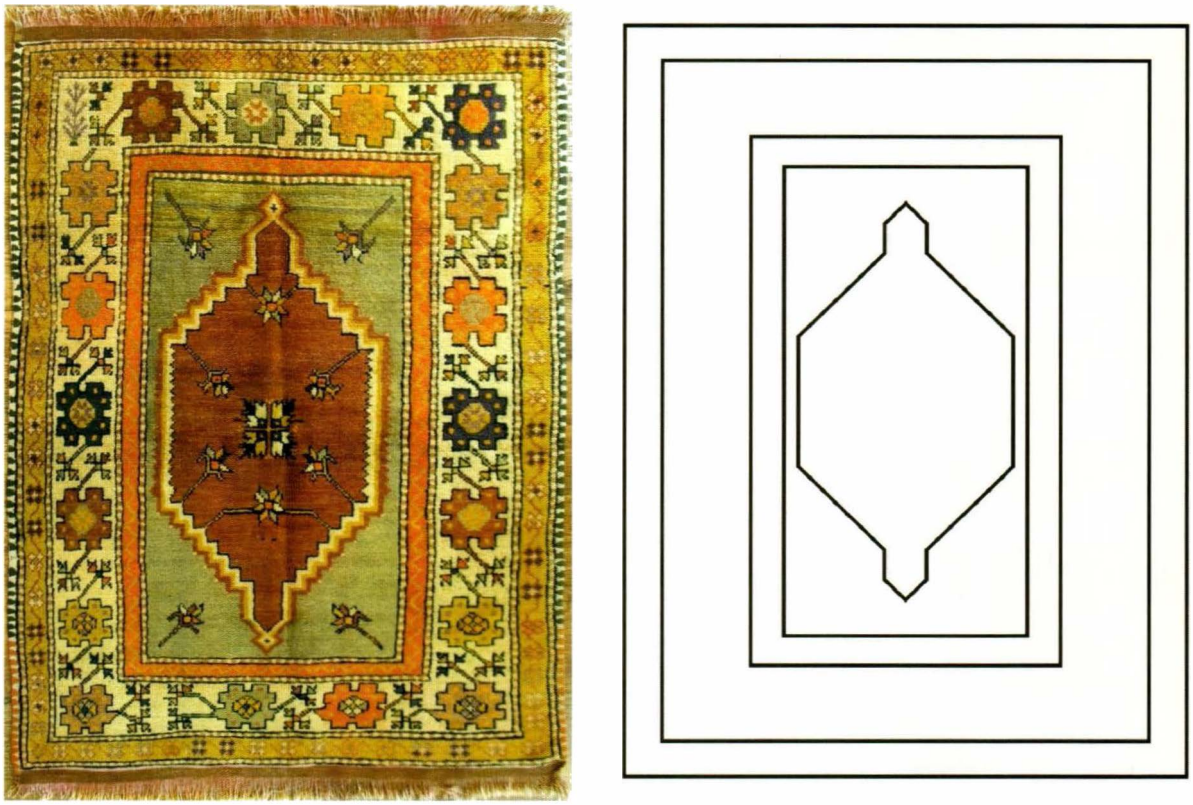
14 Yılmaz, *a.g.e.*, s.44

Fotoğraf 2: Yuntdağ Halısı
(Kaynak: Orhan Özer Koleksiyonu, 04.03.2019, Manisa – Turgutlu)

Örnek 2: Koleksiyon sahibinden alınan bilgi doğrultusunda en az 45 yıllık olduğu tahmin edilen dokuma, Orhan Özer tarafından bir koleksiyoncudan satın alınmıştır (Fotoğraf 2). 107,5 cm x 182,5 cm boyutlarındaki dokumada hammadde olarak çözgü, atkı ve ilme ipliklerinde yün kullanılmıştır. Dokuma sıklığı (kalitesi) 21 x 33 düğüm/dm^2 olup Türk düğümü ile dokunan halının düğüm sıraları arasında ağırlıklı olarak iki, yer yer üç sıra kahverengi atkı ipliği kullanılmıştır. Desen açısından bakıldığında, zemin, çift yönlü mihraplı olarak dokunmuştur ve zeminde dört altıgen yer almaktadır. Mihrap köşelerinde ise çınar yaprağı motifi bulunmaktadır. Zemini bir kalın kenar suyu, bu kalın kenar suyunu da içten ve dıştan bir ince kenar suyu çevrelemektedir. Kalın kenar suyu yörede çiçek[15] olarak bilinen motif ile süslenmiştir. Dokumanın kısa kenarlarında, başlangıç ve bitiş yönünde ince bordür kalınlığında bir bölüm bulunmaktadır ve bu bölüm koçboynuzu[16] motifi ile süslenmiştir. Dokumada krem, mavi, kırmızı, kırmızının ikinci suyu, açık mavi, yağ yeşili, siyah, kırmızının üçüncü suyu renkler hakimdir. Halının genel durumuna bakıldığında gayet iyi durumdadır. Dokumanın başlangıç yönünde kilim örgüsü 2,5 cm, saçak boyu 2,5 cm, bitiş yönünde kilim örgüsü 2,5 cm, saçak boyu 2 cm'dir. Dokumanın kenar sargısı 1,5 cm, mavi, kırmızı renkte, hav yüksekliği ise 6 mm'dir.

15 Yılmaz, *a.g.e.*, s.45

16 Yılmaz, *a.g.e.*, s.44



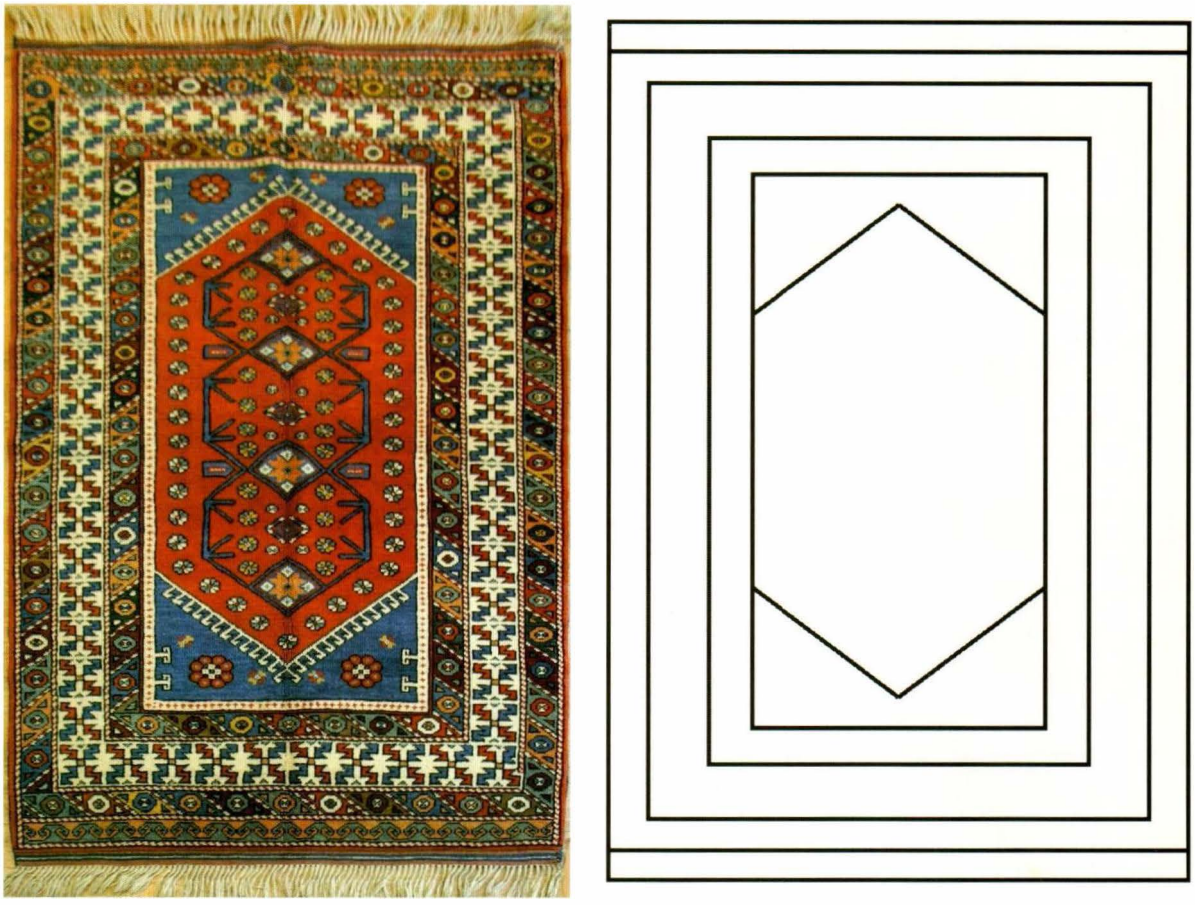
Fotoğraf 3: Yuntdağ Halısı
(Kaynak: Orhan Özer Koleksiyonu, 04.03.2019, Manisa – Turgutlu)

Örnek 3: Koleksiyon sahibinden alınan bilgi doğrultusunda en az 70 yıllık olduğu tahmin edilen dokuma, 15 yıl önce Orhan Özer tarafından satın alınmıştır (Fotoğraf 3). 84,5 cm x 125,5 cm boyutlarındaki dokumada hammadde olarak çözgü ipliğinde yün, atkı ipliğinde doğal rengiyle pamuk ve ilme ipliklerinde yün kullanılmıştır. Dokuma sıklığı (kalitesi) 28 x 27 düğüm/dm^2 olup Türk düğümü ile dokunan halının düğüm sıraları arasında ağırlıklı olarak üç, yer yer iki sıra atkı ipliği kullanılmıştır. Desen açısından bakıldığında zemin, çift yönlü mihraplı olarak dokunmuştur. Zemini bir kalın kenar suyu, bu kalın kenar suyunu da içten ve dıştan bir ince kenar suyu çevrelemektedir. Zeminde tam ortada çınar yaprağı[17] motifi bulunmaktadır. Dokumada, kırmızı, sarı, turuncu, mor, siyah, krem, pembe renkler hakimdir. Halının genel durumuna bakıldığında oldukça iyi durumdadır. Dokumanın başlangıç ve bitiş yönünde kilim örgüsü 2,5 cm, saçak boyu 4,5 cm, kenar sargısı 1 cm, hav yüksekliği ise 3 mm'dir.

17 Asmacık Köyü sakinlerinden Hüseyin Ali Uslu'dan bilgi. 15.04.2019

Fotoğraf 4: Yuntdağ Halısı
(Kaynak: Orhan Özer Koleksiyonu, 04.03.2019, Manisa – Turgutlu)

Örnek 4: Halk arasında sandık eskisi olarak tabir edilen ve koleksiyon sahibinden alınan bilgi doğrultusunda en az 35 yıllık olduğu tahmin edilen dokuma, 15 yıl önce Orhan Özer tarafından Yuntdağ bölgesinden bir evden satın alınmış (Fotoğraf 4). 85 cm x 155 cm boyutlarındaki dokumada hammadde olarak çözgü, atkı ve ilme ipliklerinde yün kullanılmıştır. Dokuma sıklığı (kalitesi) 27 x 24 düğüm/dm^2 olup Türk düğümü ile dokunan halının düğüm sıraları arasında üç sıra, kırmızı renkte atkı ipliği kullanılmıştır. Desen açısından bakıldığında zemin, çift yönlü mihraplı olarak dokunmuştur. Zemini bir kalın kenar suyu, bu kalın kenar suyunu da içten ve dıştan bir ince kenar suyu çevrelemektedir. Dokumanın kısa kenarlarında, başlangıç ve bitiş yönünde ince bordür kalınlığında bir bölüm bulunmaktadır ve bu bölüm koçboynuzu motifi ile süslenmiştir. Dokumada, kırmızı, kırmızının ikinci suyu, lacivert, açık mavi, yeşil, yağ yeşili, krem, siyah, sarı, mor renkler hakimdir. Halının genel durumuna bakıldığında oldukça iyi durumdadır. Dokumanın başlangıç yönünde kilim örgüsü 4 cm, saçak boyu 7 cm ve örgülü, bitiş yönünde kilim örgüsü 4 cm, saçak boyu 13 cm ve örgülüdür. Kenar sargısı 1 cm mavi, kırmızı, yeşil renkte, hav yüksekliği ise 1 cm'dir.



Fotoğraf 5: Yuntdağ Halısı
(Kaynak: Orhan Özer Koleksiyonu, 04.03.2019, Manisa – Turgutlu)

Örnek 5: Koleksiyon sahibinden alınan bilgi doğrultusunda en az 30 yıllık olduğu tahmin edilen dokuma, 10 yıl önce Orhan Özer tarafından Yuntdağ bölgesinden satın alınmıştır (Fotoğraf 5). 124 cm x 193,5 cm boyutlarındaki dokumada hammadde olarak çözgü, atkı ve ilme ipliklerinde yün kullanılmıştır. Dokuma sıklığı (kalitesi) 24 x 30 düğüm/dm^2 olup Türk düğümü ile dokunan halının düğüm sıraları arasında iki sıra, kırmızının ikinci suyu tabir edilen renkte atkı ipliği kullanılmıştır. Desen açısından bakıldığında zemin, çift yönlü mihraplı olarak dokunmuştur ve zeminde iç içe geçmiş üç altıgen yer almaktadır. Zemini içten dışa doğru sırasıyla bir ince şerit, bir ince kenar suyu, bir kalın kenar suyu ve tekrar bir ince kenar suyu çevrelemektedir. Kalın kenar suyu yörede çakmak suyu[18] olarak adlandırılan motif ile süslenmiştir. Dokumanın kısa kenarlarında, başlangıç ve bitiş yönünde ince bordür kalınlığında bir bölüm bulunmaktadır ve bu bölüm koçboynuzu motifi ile süslenmiştir. Dokumada, kırmızı, mavi, sarı, krem, siyah, kırmızının ikinci suyu, koyu kırmızı, kahverengi, yeşil, mavinin ikinci suyu renkler hakimdir. Halının genel durumuna bakıldığında oldukça iyi durumdadır. Dokumanın başlangıç yönünde kilim örgüsü 4 cm, saçak boyu 9 cm, bitiş yönünde kilim örgüsü 3,5 cm, saçak boyu 11 cm ve örgülüdür. Kenar sargısı 1 cm ve mavi renkte, hav yüksekliği ise 1 cm'dir.

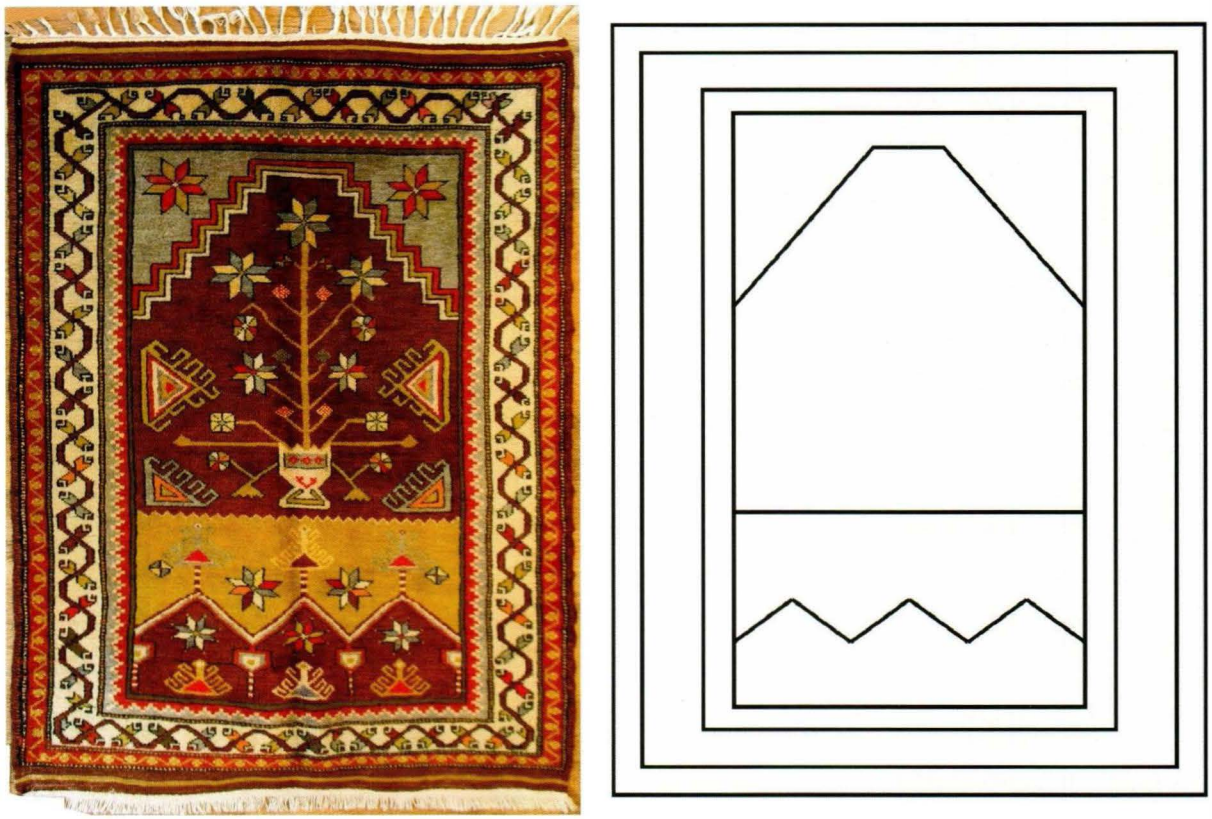
18 Yılmaz, *a.g.e.*, s.46

Fotoğraf 6: Yuntdağ Halısı
(Kaynak: Orhan Özer Koleksiyonu, 04.03.2019, Manisa – Turgutlu)

Örnek 6: Koleksiyon sahibinden alınan bilgi doğrultusunda en az 70 yıllık olduğu tahmin edilen dokuma, Orhan Özer tarafından bir koleksiyoncudan satın alınmış (Fotoğraf 6). 106 cm x 168,5 cm boyutlarındaki dokumada hammadde olarak çözgü, atkı ve ilme ipliklerinde yün kullanılmıştır. Dokuma sıklığı (kalitesi) 21 x 30düğüm/dm^2 olup Türk düğümü ile dokunan halının düğüm sıraları arasında üç, yer yer iki sıra, kahverengi atkı ipliği kullanılmıştır. Desen açısından bakıldığında dokumada, Zemin, çift yönlü mihraplı olarak dokunmuştur ve zeminde iç içe geçmiş iki altıgen yer almaktadır. Zemini içten dışa doğru sırasıyla bir ince kenar suyu, bir kalın kenar suyu ve tekrar bir ince kenar suyu çevrelemektedir. Dokumanın kısa kenarlarında, başlangıç ve bitiş yönünde ince bordür kalınlığında bir bölüm bulunmaktadır ve bu bölüm koçboynuzu motifi ile süslenmiştir. Dokumada kırmızı, mavi, açık kırmızı, somon, yeşil, mavinin ikinci suyu, krem, siyah, yeşilin ikinci suyu, yağ yeşili renkler hakimdir. Halının genel durumuna bakıldığında oldukça iyi durumdadır. Dokumanın başlangıç yönünde kilim örgüsü 1 cm, saçak boyu 2 cm, bitiş yönünde kilim örgüsü sökülmüş, saçak boyu sökülmüş ama 2 cm olduğu tespit edilmiştir. Kenar sargısı 9 mm kırmızı ve mavi renkte, hav yüksekliği ise 5 mm'dir.

Fotoğraf 7: Yuntdağ Halısı
(Kaynak: Asmacık Köyü Camii, 15.04.2019, Manisa – Yuntdağ)

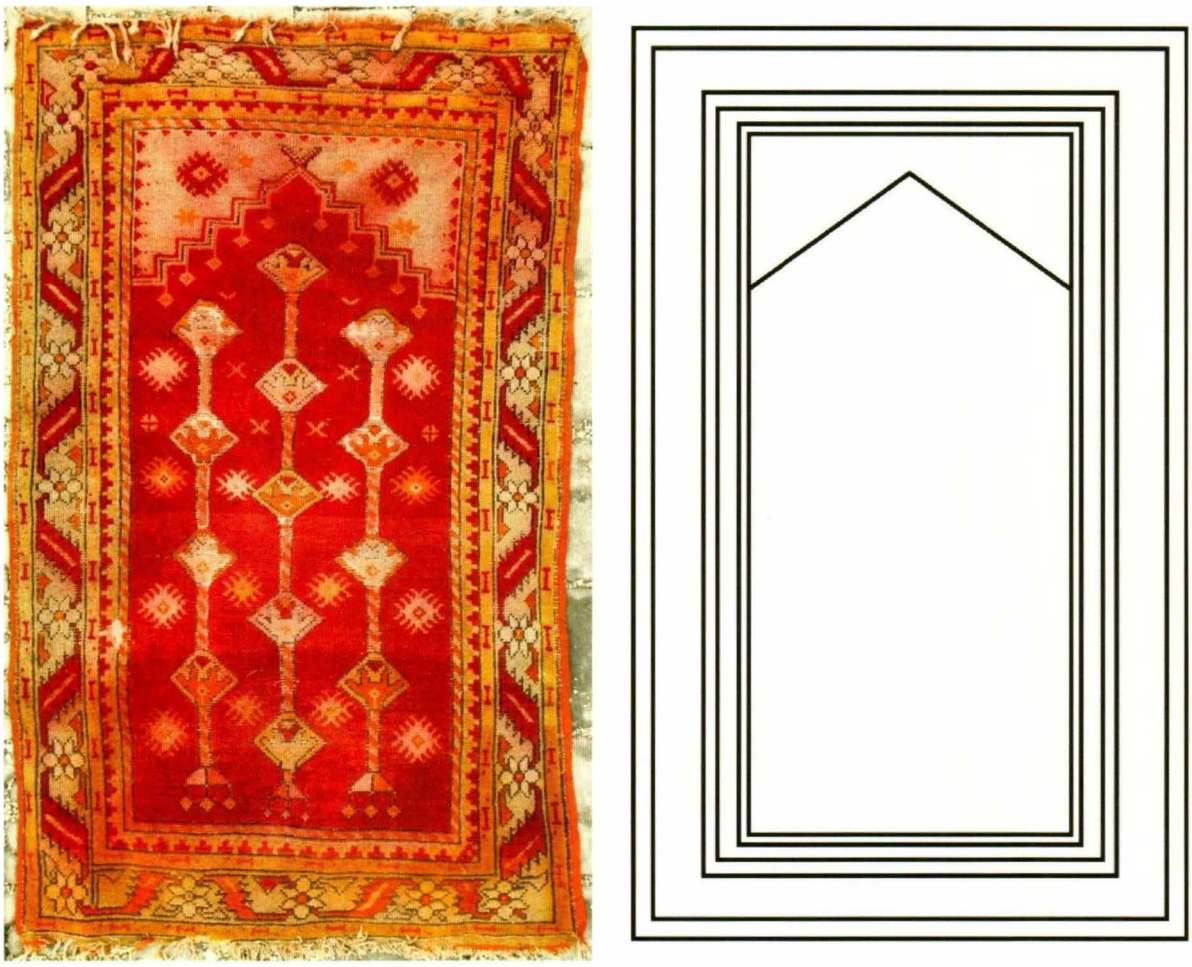
Örnek 7: Manisa Yuntdağ bölgesi Asmacık Köyü Camiinde bulunan dokuma, 3 envanter numarası ile camiye kayıtlıdır (Fotoğraf 7). 70 cm x 139 cm boyutlarındaki dokumada hammadde olarak çözgüde 2 kat Z büküm pamuk ipliği, atkı ve ilme ipliklerinde yün kullanılmıştır. Dokuma sıklığı (kalitesi) 22 x 22 düğüm/dm^2 olup Türk düğümü ile dokunan halının düğüm sıraları arasında üç, yer yer dört sıra, açık mavi renkte atkı ipliği kullanılmıştır. Desen açısından bakıldığında zemin, çift yönlü mihraplı olarak dokunmuştur. Zemini içten dışa doğru sırasıyla bir ince kenar suyu, bir kalın kenar suyu ve tekrar bir ince kenar suyu çevrelemektedir. Dokumada, kırmızı, koyu kırmızı, yağ yeşili, krem, pembe, mor, siyah renkler hakimdir. Dokumanın başlangıç ve bitiş yönlerinde kilim örgüsü 8 cm, saçak boyu 12 cm'dir. Kenar sargısı 1 cm ve pamuk ipliğinden yapılmış, sonradan dokumaya eklenmiştir. Hav yüksekliği ise 6 mm'dir.



Fotoğraf 8: Yuntdağ Halısı
(Kaynak: Orhan Özer Koleksiyonu, 04.03.2019, Manisa – Turgutlu)

Örnek 8: Koleksiyon sahibinden alınan bilgi doğrultusunda en az 80 yıllık olduğu tahmin edilen dokuma, 5 yıl önce Orhan Özer tarafından bir koleksiyoncudan satın alınmıştır (Fotoğraf 8). 100 cm x 138 cm boyutlarındaki dokumada hammadde olarak çözgü ve atkı ipliklerinde pamuk, ilme ipliklerinde ise yün kullanılmıştır. Dokuma sıklığı (kalitesi) 28 x 30 düğüm/dm^2 olup Türk düğümü ile dokunan halının düğüm sıraları arasında ağırlıklı olarak üç, nadiren iki ve dört sıra atkı ipliği kullanılmıştır. Desen açısından bakıldığında zemin, tek yönlü mihraplı olarak dokunmuştur. Mihrap içinde saksı ya da vazo içinde çiçek deseni bulunmaktadır. Mihrap köşelerinde ve zeminde yörede çiçek[19] olarak adlandırılan motif kullanılmıştır. Zemini bir ince kenar suyu, bu ince kenar suyunu da içten ve dıştan bir ince şerit çevrelemektedir. Dokumada, sarı, kırmızı, mor, bordo, parlak kırmızı, siyah, turuncu, krem, açık sarı renkler hakimdir. Halının genel durumuna bakıldığında gayet iyi durumdadır. Dokumanın başlangıç yönünde kilim örgüsü 4,5 cm, saçak örgüsü 1,5 cm, saçak boyu 2,5 cm, bitiş yönünde kilim örgüsü 4 cm, saçak örgüsü 1,5 cm, saçak boyu 7 cm ve örgülüdür. Dokumanın kenar sargısı 2 cm, hav yüksekliği ise 4 mm'dir.

19 Yılmaz, *a.g.e.*, s.45



Fotoğraf 9: Yuntdağ Halısı
(Kaynak: Asmacık Köyü Camii, 15.04.2019, Manisa – Yuntdağ)

Örnek 9: Manisa Yuntdağ bölgesi Asmacık Köyü Camiinde bulunan dokuma, 74 envanter numarası ile camiye kayıtlıdır (Fotoğraf 9). 73 cm x 123 cm boyutlarındaki dokumada hammadde olarak çözgüde 4 kat Z büküm pamuk ipliği, atkı ve ilme ipliklerinde yün kullanılmıştır. Dokuma sıklığı (kalitesi) 29 x 30 düğüm/dm^2 olup Türk düğümü ile dokunan halının düğüm sıraları arasında iki, yer yer üç sıra, yünün doğal renginde atkı ipliği kullanılmıştır. Desen açısından bakıldığında zemin, tek yönlü mihraplı olarak dokunmuştur. Zemini içten dışa doğru sırasıyla üç ince şerit, bir ana bordür ve tekrar bir ince şerit çevrelemektedir. Dokumada, kırmızı, krem, siyah, pembe, turuncu, sarı renkler hakimdir. Dokumanın kısa kenarlarında, başlangıç ve bitiş yönlerinde kilim örgüsü sökülmüştür. Kenar sargısı 1,5 cm turuncu renktedir Hav yüksekliği ise 2 mm'dir.

Fotoğraf 10: Yuntdağ Halısı
(Kaynak: Asmacık Köyü Camii, 15.04.2019, Manisa – Yuntdağ)

Örnek 10: Manisa Yuntdağ bölgesi Asmacık Köyü Camiinde bulunan dokuma, 18 envanter numarası ile camiye kayıtlıdır (Fotoğraf 10). 99 cm x 138 cm boyutlarındaki dokumada hammadde olarak çözgü ipliğinde pamuk, atkı ve ilme ipliklerinde yün kullanılmıştır. Dokuma sıklığı (kalitesi) 32 x 28 düğüm/dm^2 olup Türk düğümü ile dokunan halının düğüm sıraları arasında üç, yer yer dört ve beş sıra, açık mavi renkte atkı ipliği kullanılmıştır. Desen açısından bakıldığında zemin, tek yönlü mihraplı olarak dokunmuştur. Zemini içten dışa doğru sırasıyla bir ince kenar suyu, bir kalın kenar suyu ve tekrar bir ince kenar suyu çevrelemektedir. Dokumanın kısa kenarlarında, bitiş yönünde ince kenar suyu kalınlığında bir bölüm bulunmaktadır ve bu bölüm koçboynuzu motifi ile süslenmiştir. Dokumada, kırmızı, koyu kırmızı, yeşil, yağ yeşili, krem, siyah, pembe, mor, lila, turuncu, bej renkler hakimdir. Başlangıç kenarı kalın kenar suyuna kadar sökülmüştür. Ancak muhtemeldir ki, bitişte bulunan bu ince ince kenar suyu kalınlığındaki bölüm başlangıçta da vardır. Dokumanın bitiş yönünde kilim örgüsü 8 cm., saçak boyu 13 cm'dir. Kenar sargısı 1 cm yeşil ve krem renktedir ve sonradan yapılarak dokumaya eklenmiştir. Hav yüksekliği ise 5 mm'dir.

SONUÇ

Batı Anadolu Bölgesi, Türk halı sanatı tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir ve birçok dokuma merkezini bünyesinde barındırmaktadır. Yuntdağ bölgesi de Batı Anadolu'daki bu dokuma merkezlerinden biridir. Ancak yazılı kaynaklarda bölgede halı üretiminin ne zamandan beri süregeldiği ile ilgili açıklayıcı net bir bilgi yoktur. Bunun yanı sıra yöre halılarına ait 18. yüzyıl öncesi görsel kaynağa da ulaşılamamıştır. Konu ile ilgili en kapsamlı çalışmalar Prof. Dr. Bekir Deniz'e aittir.

Araştırma kapsamında incelenen ve bu çalışmaya konu olan on adet 20. yüzyıl Yuntdağ halısının teknik özelliklerine bakıldığında; hammadde açısından ilme ipliklerinde yün kullanıldığı; çözgü ve atkı ipliklerinde ise yünün yanı sıra pamuk ipliğinin de eşit derecede tercih edildiği görülmektedir. Dokumalarda Türk düğümü kullanılmıştır ve halıların ortalama kalitesi 28 x 28, 21 x 30, 27 x 24, 24 x 30 düğüm / dm^2dir. Yuntdağ halılarında atkı ipliği olarak pamuk ipliği kullanıldığında lifin doğal renginde; yün ipliği kullanıldığında ise lifin doğal renginde, açık kırmızı, ya da açık mavi renkte iplik tercih edildiği gözlenmiştir. Dokumaların kenar sargılarında ise genellikle mavi, kırmızı, yeşil, krem ve turuncu renklerinin birinin ya da birkaçının bir arada kullanılarak yapıldığı görülmektedir. Dokumaların hav yükseklikleri 5 mm ile 1 cm arasında değişmektedir. Kilim örgüleri 2,5 – 8 cm arasındadır, saçak boyları ise 13 – 15 cm'ye kadar ulaşmaktadır. Dokumalarda ağırlıklı doğal boya kullanılmakla birlikte son dönem örneklerinde kimyasal boyarmaddelerin de kullanıldığı yapılan araştırma ve incelemeler sırasında tespit edilmiştir.

Yuntdağ halılarının desen özelliklerine bakıldığında halıların genellikle seccade boyutunda ve mihraplı kompozisyonlara sahip oldukları görülmektedir. Bu çalışma kapsamında incelenen halılar içinde yedi adedi çift yönlü mihraplı (Fotoğraf 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) diğer örnekler ise tek yönlü mihraplı (Fotoğraf 8, 9, 10) komposizyon şemasına sahiptir. Bunlardan altı adedi (Fotoğraf 1, 2, 4, 5, 6, 10) halıların başlangıç ve bitiminde bulunan koçboynuzu motifi ile süslenmiş ince kenar suyu kalınlığındaki bölümden dolayı DOBAG Projesi ile geliştirilen halılara çok benzemektedir. Ancak bu konuda net bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Yuntdağ bölgesi eskiden bir dokuma merkezi olsa bile günümüzde ne yazık ki bölgede dokuma faaliyetleri durma noktasına gelmiştir. Yörede yapılan araştırma sırasında köylerde halı dokumayı bilen insan potansiyelinin hala var olduğu, kooperatiflerden kalan tezgâhlar ve malzemelerin bulunduğu görülmüştür. Yöre insanları halıcılık faaliyetlerinin sürdürülebilmesi için destek beklediklerini ifade etmektedirler. Bölgede önceden faaliyet gösteren kooperatiflerin yeniden hayata geçirilerek üretimin canlandırılması için belediyeler, ticaret odalarının ilgili birimleri, üniversiteler ve yöre halkının el birliği ile çalışması gerekmektedir. Bu sayede kültürümüzün önemli bir parçası olan halıcılığın yeniden eski popülaritesine kavuşturulmasının, sonrasında diğer bölgelere de ilham vereceği kanaatini taşımaktayız.

KAYNAKÇA

Deniz, Bekir – Ürer, Harun (1999). "Selçuk (İzmir) Civarında Yaşayan Tekeli Yörüklerinde Halı ve Düz Dokumalar", *Erdem*, Ekim, cilt:10, sayı: 28, Halı Özel Sayısı – I, s.125.-134.

Deniz, Bekir (1995). "Yöre Özellikleriyle Yuntdağ Halıları", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,* C. II, Ankara, s.33.-46.

Deniz, Bekir (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 284 S.

Güneş, Günver – Kocamaz, Mine (2011). "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Taşra'da Turizm Politikaları Arayışı: Bergama Kermesi", *Belgi*, Sayı 2, s. 205.-212.

Böhmer Harald (1984). "DOBAG Projesi Üzerine", *Türkiyemiz,* No: 42, İstanbul (Çev.; Prof. Dr. Mustafa Aslıer)

Taylan, Mine – Atlıhan Şerife (2018). "Tekstil Tasarımında Doğal elyaf ve Doğal Boya Kullanımı", *İdil*, cilt 7, sayı 43, s.324-325

Yazıcı, Müge (1989). *Yuntdağ Yöresi Halıları,* İzmir, EÜ Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı Bitirme Tezi.

Özhan, Nigar (1970). "Bergama'da Eski ve Yeni Halıcılık", *Türk Etnografya Dergisi*, 12. Sayı, Ankara, s.123.-127.

Rota: Örselli, http://www.hurriyet.com.tr/ege/rota-orselli-39205159, Haber Tarihi 08.12.2000, (14.03.2019)

Çiçek, Seda (2010). "Çanakkale İli Ayvacık Yöresi Halı ve Kilimleri", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim DalıYüksek Lisans Tezi, Edirne, 25. s.

Turkish Handvoven Carpets Catalogue No:1. Hazl.: Güran Erbek. Ankara Ekim 1987. Ünal Ofset, 2.Baskı, Mayıs 1992. Sevinç Matb. (s.y), T.C.Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü

Yılmaz, Zümrüt (1993). *Dobag Projesi Kapsamındaki Yuntdağ Halıları'nın Günümüzdeki Durumu*, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 119 S.

http://www.manisakulishaber.com/gundem/orselli-halisi-yeniden-hayat-bulacak-h5159.html (14.03.2019)

Kaynak Kişiler

Ayşegül Çakan, Manisa Yunus Emre Belediyesi

Hülya Gezer, Asmacık Köyü Muhtarı – Manisa

Hüseyin Ali Uslu, Süngüllü Köyü Sakini

Nedim Zurnacı, Manisa Büyükşehir Belediyesi

Orhan Özer, Koleksiyoner, Manisa-Turgutlu

Ramazan Nurbaş, Süngüllü Köyü Muhtarı – Manisa

ARIŞ YAYIN İLKELERİ

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından yayımlanan Arış, halı, düz dokuma ve işleme sanatları ile ilgili özgün, bilimsel makalelere yer veren hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve Aralık olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır. Yayımlanacak yazıların bilimsel araştırma ölçütlerine uyması, alana bir yenilik getirmesi, başka yerde yayımlanmamış olması şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

Yazıların Değerlendirilmesi

- Arış'a gönderilen makaleler Microsoft Word ve PDF formatında olmalıdır. Makalede kullanılan görsel malzeme metnin içine eklenmelidir.

  Makalelerin son teslim tarihi Haziran sayısı için 15 Ocak, Aralık sayısı için 15 Haziran'dır.

  Arış'a gönderilen makaleler, yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İlkelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz ise üçüncü bir hakem belirlenir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alırlar; fakat katılmadıkları hususlara itiraz etme hakkına sahiptirler.

  Yayımlanmasına karar verilen makaleler sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatıyla yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri çıktı üzerinde göstererek dergiye geri gönderir.

  Yazılardaki görüşlerin, fotoğraf ve belgelerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

  Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayın hakları Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı'na devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.

  Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.

Yayın Dili

Arış'ın dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda derginin beşte birini geçmeyecek şekilde, İngilizce yazılmış makalelere de Türkçe özetleriyle birlikte yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir.

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar A4 boyutunda (29.7x21 cm) kâğıda, MS Word veya uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak Times New Roman kullanılmalıdır. Yazılar 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazıların uzunluğu 5000 sözcüğü geçmemelidir. Özel fontlar kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa, editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir.

  Yazarın adı, soyadı koyu harflerle; unvanı, görev yaptığı kurum, haberleşme ve e-posta adresi, makalenin teslim tarihi ise dipnotta normal harflerle yazılmalıdır.

  Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup koyu harflerle yazılmalı ve 10 sözcüğü geçmemelidir.

  Makalenin başında, 200 ila 300 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce özet yer almalıdır.10 puntoyla yazılan özetlerin altında genelden özele doğru sıralanmış 5 ila 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir. Yayımı kabul edilen makalelerden 500 ila 750 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce genişletilmiş özet istenir.

  Yazılara ait fotoğraflar yüksek çözünürlükte ve baskı kalitesine uygun bir şekilde gönderilmelidir.

  Metin içinde kullanılan görsel malzemeye gönderme yapılmalıdır. Gönderme yapılan yerde parantez içinde (fotoğraf/çizim/şekil 1 vb.) ve ilgili görselin sayı numarası verilmelidir. Birden fazla görsele gönderme yapılacak ise ilgili numaralar tire ile ayrılarak belirtilmelidir. (fotoğraf 1-2 vb.)

  Başlıklar koyu harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, 1., 2., ara başlıklarınsa, 1.1., 1.2., 2.1., 2.2 şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) koyu harflerle yazılmalıdır.

  Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, eğik veya koyu karakter kullanılmaz. Hem " tırnak içinde" ve eğik veya hem koyu ve eğik yazmak gibi çifte vurgulama yapılmaz.

  Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan fazla olduğunda, bloklama yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri sekme komutuyla yapılır; blok alıntılarsa iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile eğik yazılır.

  Yazımda, özel durumlar dışında, TDK Yazım Kılavuzu esas alınır.

Kaynak Gösterimi

- Arış dergisinde dipnot kullanımı esastır.

  Kaynaklar 10 punto ile yazılmalıdır

  Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları eğik, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "tırnak icinde" yazılır.

- Dipnot örnekleri;

Kitap için: yazarın adı-soyadı, kitap adı (eğik), çevirmenin adı-soyadı, yayınevi, basım yeri, basım tarihi, sayfa numarası.

Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s.45.

Makale ve Kitap içinde bölüm için: yazarın adı-soyadı, "makale adı", makalenin içinde yer aldığı yayın (eğik), editör adı-soyadı, çevirmenin adı-soyadı, yayınevi, basım yeri, basım tarihi, sayfa numarası.

Ayla Ödekan, "Bezeme ve Simge Olarak Hat", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2002, s.346.

Aynı yayına bir kez daha referans verildiğinde, yazar soyadı, *a.g.e.* (eğik), sayfa numarası belirtilmelidir.

Ödekan, *a.g.e.*, s.28.

Aynı yazarın birden fazla yayını kullanıldığında, ilk kullanımda yayın künyesi yayın ilkeleri kapsamında belirtildiği şekilde tam olarak verilmeli, daha sonraki kullanımlarda yazar soyadı, *a.g.e.* (koyu/bold), basım yılı, sayfa numarası belirtilmelidir.

Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1955, s.220.

Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 2004, s.140.

Aslanapa, *a.g.e.*, 1955, s.180.

Aslanapa, *a.g.e.*, 2004, s.120.

İnternet kaynakları: İnternetten bilimsel bir kaynak verilmek istendiğinde adres linkinin tamamı dipnota verilmeli ve linke bakılan tarihin eklenmesi gerekmektedir.

http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?rpp=20&pg=1&gallerynos=452&ft=* 26.11.2015

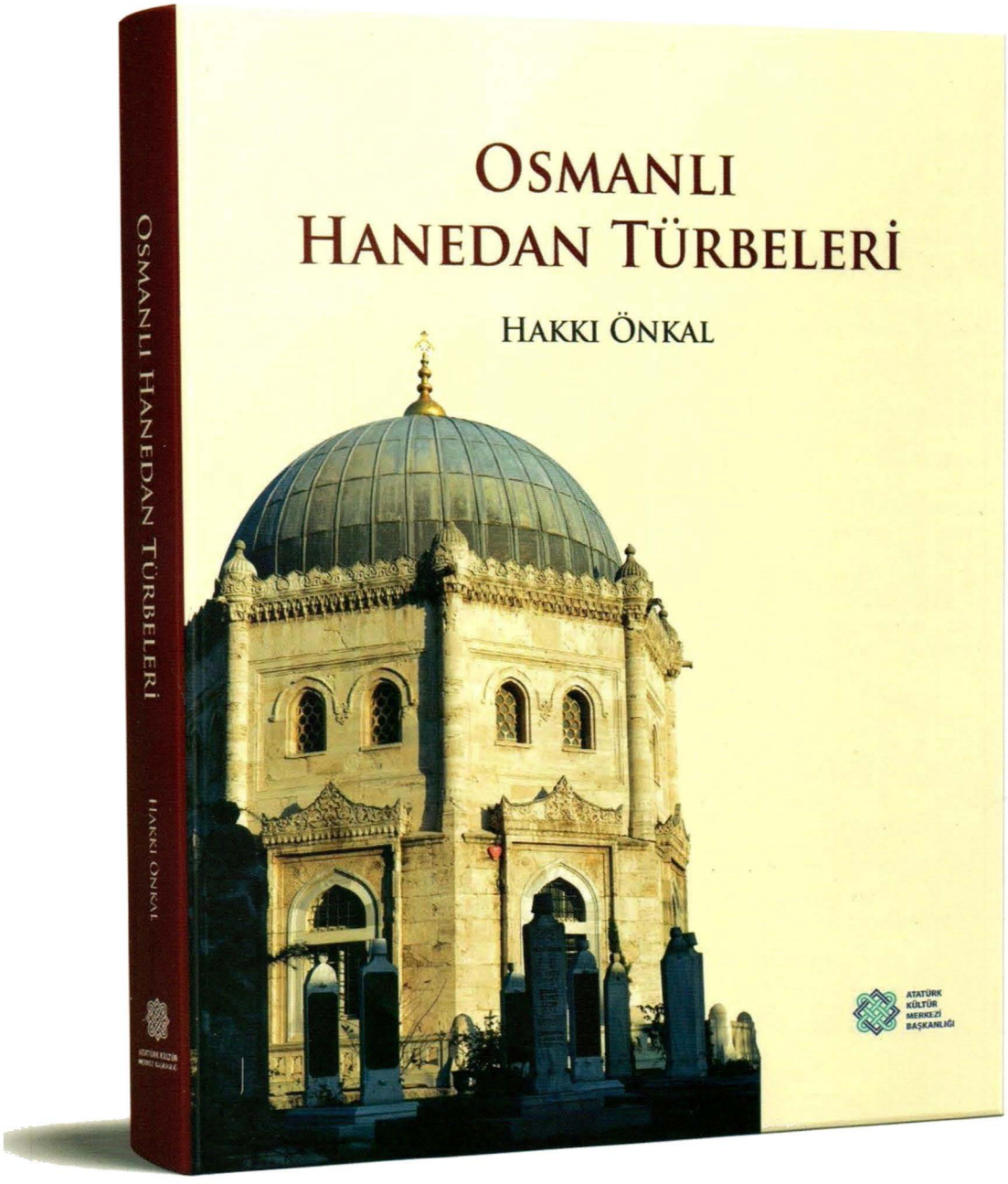
- Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.

  Yazarlara ait olmayan görsel malzeminin kaynağı (kişi, kurum, arşiv v.s.) görsel malzeme alt yazısında parantez içinde belirtilmelidir.

  Kaynaklar metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalı; eserin yayınevi ve makalelerin sayfa aralıkları belirtilmelidir. Atıf yapılmayan çalışmalara kaynakça kısmında yer verilmemelidir.

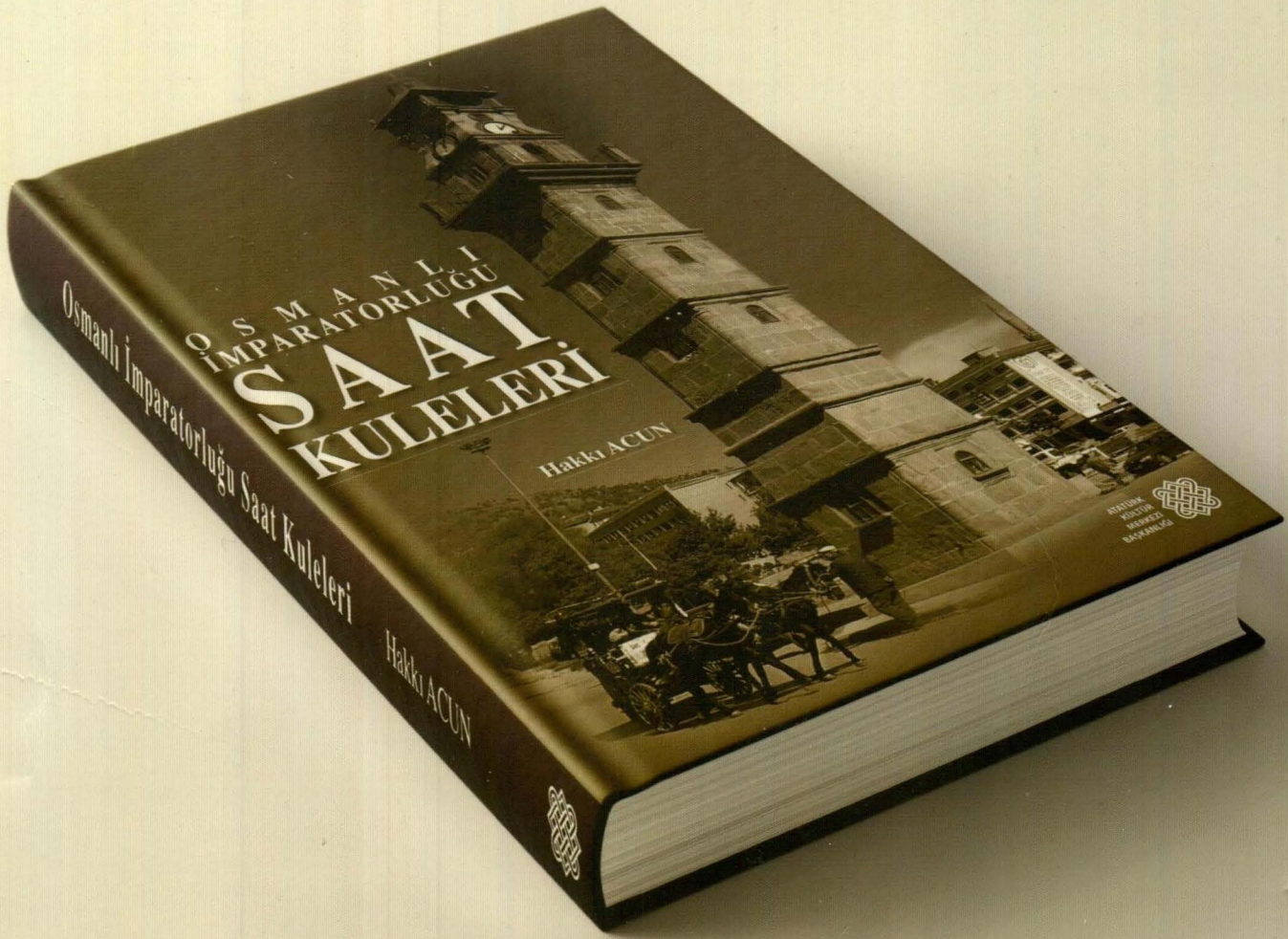
Deniz, Bekir (1987). "Sındırgı (Balıkesir)Yöresi Yağcıbedir Halıları", *Erdem*, C.10, S. 28, s. 111-.124.

Aslanapa, Oktay (1987). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: Eren Yayıncılık.



e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve **kitabevimizden** edinebilirsiniz.

ISSN 1301-255X



ATATÜRK KÜLTÜR
MERKEZİ BAŞKANLIĞI

www.akmb.gov.tr

Yayınlarımızı **e-magaza.akmb.gov.tr**'den ve **kitabevimizden** edinebilirsiniz.